

Deneme

# EYLÜL IRMAKLARI



*Mustafa Özalp*



EYLÜL IRMAKLARI

## Mustafa Özçelik

1954 yılında Eskişehir'in Günyüzü ilçesinde doğdu. Türk Dili ve Edebiyatı alanında yüksek öğrenim gördü. Çeşitli okullarda öğretmenlik yaptı. Şiir, deneme, makale, biyografi, öykü, masal, günlük türlerinde çalışmalar yaptı. Gelişme, Maveria, Yönelişler, İlim ve Sanat, Dolunay, Düş Çınarı, Dergâh, Kayıtlar, Kültür Dünyası, Kırığı, Karde-len, Kubbealtı Akademi, Bizim Külliye, Bir Nokta, Edebiyat Ortamı, Yedi İklim, Yitik Düşler, Ay Vakti gibi dergilerde yazı ve şiirleri yayımlandı. 1984'te Suffe Yayınlarının yılın şairi, 1997'de Gençlik dergisinde yılın şairi, 2004'te Çocuk Edebiyatçıları ve Sanatçıları Birliğince yılın çocuk romancısı seçildi.

### Eserlerinden Bazıları

**Şiir:** İfşa, Serenat, Dünyanın Tenhasında, Güneş ve Ayna, Diriliş Türküsü, Gül ve Hançer

**Öykü:** Papağan Hikâyeleri, Gülün Sırrı, Son Günün Sevinci, Denizdeki Hazine

**Biyografi:** Yunus Emre, Samiha Ayverdi, Sunullah Gaybi, Nasreddin Hoca

**Antoloji:** Sufi Şiirler Antolojisi, Şairin Duası (Dua Şiirleri Antolojisi)

**İnceleme:** Mehmet Âkif ve İstiklâl Marşı, Şiir İklimi, Nun ve Kalem

**Roman:** Şehitler Tepesi

**Deneme:** Gece Işıltısı

# EYLÜL IRMAKLARI

Mustafa Özçelik



## EYLÜL IRMAKLARI

Copyright © Işık Yayınları, 2007

*.Bu eserin tüm yayın hakları Işık Ltd. Şti.'ne aittir  
Eserde yer alan metin ve resimlerin Işık Ltd. Şti.'nin önceden  
yazılı izni olmaksızın elektronik, mekanik, fotokopi ya da herhangi bir kayıt  
sistemi ile çoğaltılması, yayımlanması ve depolanması yasaktır.*

Editör  
Kalender YILDIZ

Görsel Yönetmen  
Engin ÇİFTÇİ

Kapak  
İhsan DEMİRHAN

Sayfa Düzeni  
Hasan AYDIN

ISBN  
978-975-9089-37-5

Yayın Numarası  
37

Basım Yeri ve Yılı  
Çağlayan Matbaası Sarnıç Yolu Üzeri No:7  
Gaziemir/ İZMİR  
Tel: (0232) 252 20 96  
Nisan 2007

Genel Dağıtım  
Gökkuşuğu Pazarlama ve Dağıtım  
Merkez Mah. Soğuksu Cad. No: 31 Tek-Er İş Merkezi  
Mahmutbey/İSTANBUL  
Tel: (0212) 410 50 00 Faks: (0212) 444 85 96

Sütun Yayınları  
Emniyet Mahallesi Huzur Sokak No: 5  
34676 Üsküdar/İSTANBUL  
Tel: (0216) 522 09 99 Faks: (0216) 328 35 89  
[www.sutun yayinlari.com](http://www.sutun yayinlari.com)

# İçindekiler

- 7 Önsöz
- I. Bölüm**
- 11 Yunus Emre'yi yeniden okumak
- 15 Yunus Emre'nin sevgi anlayışı
- 19 Bir mutasavvıf olarak Nasrettin Hoca
- 23 Bilge bir insan olarak Nasreddin Hoca
- 29 Mevlâna muhibbi iki kadın şair: Leyla ve Şeref Hanım
- 33 Bir aydın portresi: Mehmet Akif Ersoy
- 37 Yahya Kemal'i hatırlamak
- 41 Yahya Kemal'de tarih şuuru ve milliyet telâkkisi
- 47 Ahmet Hamdi Tanpınar
- II. Bölüm**
- 57 Necip Fazıl'ın şiiri
- 63 Necip Fazıl ve Yunus Emre
- 71 A. Nihat Asya'nın şiirlerinde dinî unsurlar
- 75 Bir şair portresi: Bahattin Karakoç
- 81 İdealist bir muallim: Nurettin Topçu
- 87 Samiha Ayverdi'nin düşünce dünyası
- 93 Samiha Ayverdi'nin edebi şahsiyeti
- 109 Sezai Karakoç üzerine bazı dikkatler
- III. Bölüm**
- 117 Sanatçının kişilik ve sorumluluk boyutları
- 125 M. Atilla Maraş'ın şiiri
- 131 Sanat, düşünce ve eylem insanı olarak M. Akif İnan
- 135 Metin Önal Mengüşoğlu için bir kimlik denemesi

- 141 Nazir Akalın'ın son şiiri  
145 Çok yönlü bir sanatkâr: Mustafa Miyasoğlu  
149 Söze gülün rengini vermek  
153 Acıya şiirler direnmek

## Önsöz

**B**ir yazar, yazar olmaktan çok, öncelikle iyi bir okuyucudur. Hem çağdaşlarını hem de önceki dönem yazarlarını ciddi anlamda okumak durumundadır. Bu faaliyet sadece okumakla da sınırlı kalmamalı, yazarlar ve eserleri üzerinde düşünmeli, yorumlar yapmalıdır çünkü bugün için hem içi dolu sözler söylemek hem de yeni şeyler yazabilmek için diğer yazarları okuma ve yorumlama çabası bir gereklilik hatta bir zorunluluktur.

Bu kitapta yer alan denemeler, böyle bir niyetin sonucu olarak ortaya çıktı. Dolayısıyla, geçmişte yaşamış yahut günümüzde yaşayan bir yazarın kişiliği ve eserleri üzerinde düşünme, araştırma ve okumaların bu denemelerin yazılmasının başlıca sebebidir. Yazar ve eser seçimi tamamen öznedir ama haklarında değerlendirme yapılan yazarların yerli kültür ve edebiyatımızın temel değerlerine bağlı olmalarına özen gösterildi çünkü edebiyat da bir düşüncenin bir geleneğin tezahürü olarak ortaya çıkar. Dünden bugüne bir bütünlülük arz eder.

Okuduklarım, üzerlerinde düşünüp yorum yaptıklarım şüphesiz bunlarla sınırlı değildir ama ilk planda bende en çok iz bırakanlara bu kitapta yer verildi. Yazarın dünyası elbette çok geniş bir dünyadır. Bir okur gözüyle bakmanın yanı sıra bunlara bir yazar gözüyle de bakarak bu geniş ve aydınlık dünyadan devşirdiğim kimi sonuçları okurlarla paylaşmak istedim. Bu kitaptaki yazılar bu gözle okunmalıdır.



Çok zengin bir edebiyat geçmişine sahibiz. Bütün yabancılaşma girişimlerine rağmen yerli edebiyat varlığını yeni isim ve eserlerle devam ettiriyor. Bu kutlu yürüyüşte bu denemeler, okuyuculara bu zengin dünyadan bir ışık düşürebilirse kendimizi mutlu sayacağız.

## I. Bölüm



## Yunus Emre'yi yeniden okumak

**A**nadolu insanı Yunus'ta birleşti. Yunus, ilahileriyle bütün bir Türk-İslam coğrafyasına, aynı inancı, ideali, ümidi aşladı. Devrinde nasıl, “manevî bir tabip” olarak halkın ruh yaralarını, metafizik yaralarını sarıp iyileştirmişse, sonraki dönemlerde de halk, maddî ve manevî sıkıntılarını onunla giderdi. Kendini onda buldu. Çünkü Yunus, onlardan biriydi. Sade bir Türkmen köylüsü. Halk gibi ümmiydi. Menkıbe, ona halkla bütünleşebileceği bir kimlik ve hayat verdi. Dini, halkın dini; dili, halkın dili idi.

Anadolu insanı, o derin inancını, sade yaşayışını, Allah, insan ve tabiat sevgisini Yunus'un diliyle ifade etti. Söz, kelimedede kalmadı, davranışa, harekete, yaşayışa dönüştü. Müsamahası, insaniyetçiliği sadece kendi ırkdaş ya da dindaşlarına değil cümle âleme hatta sadece insanlara değil bütün mahlûkata yayıldı. Yunus'un rahmet eseri sözleri; camide, tekkede, tarlada, bahçede hep bir şifa oldu.

Divan edebiyatı muhiti, Yunus'u şairden saymadı. Zaten Yunus'un da böyle bir iddiası ve beklentisi yoktu. Ama kendi edebî geleneği içinde Yunus, halk nezdinde hep var oldu. Gerçek divan edebiyatı, gerekse Tanzimat ve Servet-i Fünûn devri şairleri Yunus'la tanışıp bilişmemenin faturasını ağır ödediler. Yazdıkları, söyledikleri diliyle de muhtevasıyla da dar bir mu-

hitin içinde kaldı. Hiç biri bütün bir toplumu kucaklayacak seviyeye gelemediler. Adları gönüllerde değil kitaplarda anıldı.

Kim ya da kimler ki Yunus'la tanıştı bilişti ancak onlar Yunus gibi ebedileştiler. Yunus'un çeşmesinden kim su içtiyse ab-ı hayata kavuştu. Hem kendi için şifa oldu bu buluşma hem de toplum müşterek bir değer etrafında toplanabilmenin nimetleriyle yüz yüze geldi. İşte Fuat Köprülü... Eğer Yunus'u tanımamış ve tanıtmamış olsaydı ne kalırdı ondan geriye? Ya Burhan Toprak? Ruhunun karanlık bir gecesinde Yunus'la buluşmasaydı "Ballar balını buldum" diyebilecek miydi? Necip Fazıl, onu tanımasaydı şair ve ruh toprağında bu denli bereketli bir sanat ve bu kadar hür fikir çiçekleri yetiştirebilir miydi? Mehmet Kaplan diyeceksiniz. Doğrudur, felsefenin çıkmaz sokaklarında gezinirken onun elinden ve gönlünden tutan da Yunus olmadı mı?

Eğer bu gün maşeri şuur hâlâ onca tahribata rağmen saf, sade bir inancı koruyor ve bu ülke ne sanayisiyle ne eğitimiyle değil de bu inancın değerleriyle ayakta durabiliyorsa, bunu Yunus ve onun gibi insanlara borçlu değil miyiz? Çünkü hâlâ sanatımızı da, kültürümüzü de dolayısıyla hayatımızı da besleyen bu zengin madendir. Hiç bir kitaptan almadığımız ebedî tatları Yunus, bize bir mısra ile getiriyor. Yunus'un mısraları çocuğa ninni, cemaate ilahi, âşığa türkü olarak aynı kutsal duyguları aşıyor, hem de onları yüreklerinden yakalayarak...

Yunus, öylesine bir zenginlik, öylesine vazgeçilmez bir değer ki Batılı bile kendi insanıyetçi bakışı ile ona yol bulup ondan istifade ediyor. Panteist ona sığınıyor, var oluşçu kendini onunla izaha çalışıyor. Ya kendi kültür dinamikleriyle bir türlü gönül bağı kuramamış Türk aydınları? Bize ait her şeyi inkâr etseler bile Yunus'u yok sayamıyorlar. Gerçi samimiyetleri şimdilik ne Yunus'u anlamaya ne de sevmeye müsait değil

ama onlar da sözlerine Yunus'la başlıyorlar. Varlıklarını onunla manalandırmak, tezlerini onunla güçlendirmek istiyorlar.

Herkes Yunus'la... Bir dağ misali Yunus... Kimimiz eteğindeyiz, kimimiz zirvesine çıkmaya çalışıyoruz. Onu tarif edişimiz de niyet ve duruşlarımıza göre değişmekte. Olsun! Yeter ki Yunus'la buluşma, bilişme, tanışma çabamız sürsün. Gün gelir, kabuğunda dolaştığımız bir mısraı ile birden içimizin pencereleri açılır ve Tapduk'un ifadesiyle "Bizim Yunus"la karşılaşırız. O, engin sabrı, hoşgörüsü ve sevgisiyle herkesi etrafına topluyor. Bu, iyiye işarettir. Hangi niyet, bilgi ve ilgiyle olursa olsun yeter ki insanlar onun eteğinden tutsunlar. Kabuk soyulur ve öz yani gerçek Yunus ortaya çıkar.

Çağın kirlî ve çirkin sesleri bizi bunaltmışsa, bunu fark etmişsek Yunus'la tanışıklığımızı artıralım. Yunus, yeniden girsin hayatımıza... Her evin kütüphanesini bir Yunus Divanı süslesin. Yunus ilahileri söylensin her yerde yeniden... Her gün bir Yunus şiiriyle başlayalım güne... Akşamı onunla karşılayalım, sabaha onunla çıkalım. Yunus, yeniden beşikteki bebemize ninni, aşığımıza türkü, cemaatimize ilahi olsun. Şiirlerimiz, onunla şu mekanik seslerden ve dünyalardan kurtulsun. Romanlarımız onu anlatsın. Dillerimiz onu söylesin, kulaklarımız onu duysun.

Bunalityoruz... Hepimizin ortak derdi bu... Dünya ve dünyevî olan hep toprak yanımızı besliyor, bedenimiz doydukça ruhumuz acıkıyor. Bu ruh açlığıdır ki, bizi bunca yıllık insanlık tecrübemize rağmen kötüden, çirkinden kurtaramıyor. Kirlî bir ırmak, her gün biraz daha derine çekiyor bizi. Dün, insanlar nasıl bir Yunus nefesiyle dirildilerse biz de bu nefese içimizdeki son iyilik yönümüzü, son umut penceremizi açalım. Bizi inanmıyorsak inanca, şekilci isek öze, bunalmışsak ışığa, çaresiz isek çareye, cahilsek bilgiye o ulaştıracaktır.

Kendimizi, insanımızı, insanlığımızı kaybediyoruz. Patron zalim, işçi hilekâr, sultan adaletsiz, âlim cahil... Eşyanın dilini unutmuş, solan çiçeğin, kuruyan ırmakların feryadını duymuyor hale gelmişiz. Onca mal gönül darlığımızı gidermiyor, onca kitap, dergi, gazete bizi hakikatin bilgisine ulaştıramıyor. Bilim adamımız doğruyu öğretmiyor/öğretmiyor sanatçımız varlığın ve var edenin sırrını hissettiremiyor. Ressamımızın gönül gözü kapalı... Patronumuz rüyasında para yığınlarından başka bir şey görmüyor. Siyasetçimiz hilekâr, dostlarımız riyakâr, rakamlarımız sevimli, çiçeklerimiz susuz. Vaizin sesi ulaşmıyor içimize, kitap sayfaları içimizi karartıyor, musiki, bir felaket çılgına dönüşüyor ve hiç bir noktada birleşemiyoruz... Düşünelim: Birleşemeyenler “Bir”e nasıl gidecekler? İşte Yunus, bu birleştiriciliğin “Bir”e gitmenin de sınavını vermiş bir insan. Öyleyse onunla beraber, önce tövbe ederek sonra “bismillah” diyerek söylemeye başlayalım: “Dağlar ile taşlar ile çağırayım Mevlâ’m seni!”

## Yunus Emre'nin sevgi anlayışı

Aşk, muhabbet, sevgi kavramları tasavvufun ve bu disipli-  
ne bağlı olarak oluşan edebiyatın en temel kavramlarıdır.  
Bunun en önemli sebebi, tasavvuf düşüncesinin dini, aşk pers-  
pektifinden yorumlamasıdır. Bu düşünce tarzına göre, en başta  
Hz. Peygamber ve kâinat ve kâinattaki bütün varlık aşk üzere  
yaratılmıştır. Âlemde var olan her şey, sevginin tecellisidir.

Bu anlayıştan hareketle bütün tasavvuf edebiyatı, baştan  
sona aşkı terennüm eden bir edebiyattır. Ne var ki, kimi mu-  
tasavvif şairler, bu konuda diğerlerinden daha önce aklımıza  
gelirler. Çünkü onlar bu kavramı daha içten, yalın ve coşkulu  
söyleyerek şairliklerini aşkla özdeş hale getirmiş şairlerdir.

Bu şairlerden aklımıza ilk gelen ise şüphesiz Yunus Em-  
re'dir. Onun bütün mısraları aşktan doğar, aşkla söylenir.  
Bundan dolayıdır ki Yunus, edebiyatımızda en büyük aşk şairi  
olarak ele alınır. Yunus'taki Allah sevgisi, insan sevgisi, diğer  
varlıklara yönelik sevgi pek çok inceleme yazısının ana konu-  
sunu teşkil eder.

Fakat burada dikkat edilmesi gereken husus, Yunus Em-  
re'nin bu kavramla neyi anlatmak istediği meselesidir zira aşk  
kavramı istismara çok açık bir kavramdır. Bundan dolayıdır ki  
zaman içerisinde Yunus'un aşk anlayışının çok farklı şekillerde  
ele alındığını görmekteyiz. Bu durum hem gerçeğin örtülme-  
sine ve çarpıtılmasına yol açmakta hem de aşkın bir yaşama



üslubu olarak anlaşılmasını güçleştirmektedir. Bu bakımdan Yunus'un düşünce dünyasındaki aşkın gerçek tanımlamasını yapmak bir zaruret halini almıştır.

Yunus'ta aşk, her şeyden önce bir iman meselesidir. Dolayısıyla sevilmesi gereken asıl varlık Cenab-ı Allah, daha sonra Hz. Peygamber, ardından da insan ve diğer varlıklardır. Dolayısıyla Allah ve peygamber sevgisi, kelime-i tevhit'in şair dilindeki ifade şeklidir. Diğer varlıkların ve özellikle insanın sevilmesi ise bu iman ilkesinin tabii bir gereği ve sonucudur zira Yunus'un ifadesiyle yaratılanı sevmek Yaradan'dan dolayıcıdır. Başka bir ifadeyle Yunus'un sevgi anlayışında aşk, imanı; aşk eri ise mümini ifade eder.

Sevgiyi, böylesi bir ilahi temelden uzaklaştırırsak ne aşkı anlayabiliriz ne de aşkın bereketinden faydalanabiliriz. Her şey Allah'tandır. Bizi yarattığı gibi gönlümüze, aşk derdiğimiz ilahi cevheri de yerleştiren O'dur. Yunus'un da bundan başka türlü bir aşkı dile getirdiğini söylemek en başta onu anlayamamak olur.

Yunus, elbette Müslüman kültür coğrafyalarında hep böyle anlaşılmalı, "ilahi aşk" motifinin en önemli temsilcisi olarak görülmüştür. Öyle ki Yunus'un ardından takipçileri yetişmiş ve edebiyatımızda bir "Yunus Emre mektebi" oluşmuştur. Ne var ki hakikati örtmeye, çarpıtmaya temayüllü kimi kafalar bilgisizlik yahut kasıt sonucu karşımıza farklı Yunus portreleri de çıkarmışlardır. Yunus, samimi bağlı olduğu İslam ve tasavvuf dairesinden çıkarılmış, Batılı bir kavram olan ve sadece sözlük anlamı itibarıyla bir benzerliği söz konusu olan "hümanist" bir bakış açısıyla ele alınmak istenmiştir. Bunda bir ölçüde başarılı olunduğu da bir gerçektir.

Böyle bir yaklaşımın neticesi olarak Yunus Emre, kimilerince bir filozof, kimilerince bir halk ozanı olarak görülmüştür.

Bu yüzden olacak Yunus, dünyayı sevginin ardına sığınarak sevgisizliğe boğmak isteyen zihniyetlerin sözcülüğüne soyundurulmuştur. Bilindiği üzere hümanizm her ne kadar kavramsal olarak sevgiyle alakalı görünse de hümanistçe bir sevgide ilahi bir boyut yoktur. Tam aksine insanın “kul”luktan çıkarılıp adeta ilahlaştırılması söz konusudur. Böyle bir sevgide ilahi bir boyut olmadığı gibi aslında insanî bir boyut da yoktur. Bu anlayışa göre insan, üstün olacak, bütün ilahi kayıtlardan kurtulacak, tabiatı, hayvanları, bitkileri dilediğince tasarruf edecektir. Hatta insanın üstünlüğü bütün insanları da içine alan bir yaklaşım değildir. Belli bir kavmi yahut topluluğu üstün, diğerlerini kendilerine köle olarak görme eğilimi vardır.

Yeni bir din asrına doğru giden dünyamızda bu meselenin çok önemli olduğunu düşünüyoruz. Dikkat edilirse Yunus ve onun gibi olan sevgi kahramanları en çok Batılı araştırmacıların konusu haline gelmiştir. Tarihi boyunca bilim ve teknik adamları yetiştirmiş fakat gönül insanları yetiştirememiş olan Batı, yeni bir yüzyılın önünde çaresizdir. İnsanlığa sunacağı bir değerler manzumesi yoktur. Ama saltanatını da sürdürmek istemektedir. Bu yüzden özellikle Doğu-İslam toplumlarının geçmişte olduğu gibi yeni bir çağın önünde yeniden ayağa kalkmalarını engellemek için değerler istismarına yönelmiştir. İyi niyetli ve samimi çabaları elbette bu tutumdan ayrı bir yerde görmeliyiz. Ama ortada bir samimiyetsizliğin olduğu da bir gerçektir.

Burada asıl görev, Yunus’la aynı inancı, aynı medeniyeti paylaşan Müslümanlara düşmektedir. Yunus, yeni çalışmalarla, yeni eserlerle insanlığın gündemine aslı hüviyeti ile taşınmalıdır. Dolayısıyla tasavvuf, yeni bir üslupla modern insanın ilgi ve bilgi alanına sokulmalıdır. Kan ve gözyaşının, inkârın, zulmün zirvede olduğu ve kıyamete doğru gittiğimiz böyle

bir zamanda insanlığın kurtuluşu buna bağlıdır. İşin özü, Yunusça sevgidir. Bu sevgiyi bir iman meselesi olarak görmeyi ve göstermeyi başarmamız halinde nasıl Yunus çağında Haçlı ve Moğol yıkımlarından sonra bir Selçuklu şafağı bir Osmanlı güneşi doğup bütün dünyayı aydınlatmışsa şimdi de böyle bir medeniyetin doğumu bu şekilde gerçekleştirilebilir.

Ne ekonomik ne siyasî istikrarsızlık... İnsanın asıl problemi hilkatten dolayısıyla hak ve hakikatten uzaklaşmasıdır. Yunus Emre, dolayısıyla bağlı olduğu tasavvuf düşüncesi bu anlamda önümüzdeki en önemli imkândır. Yunus Emre, dün nasıl bir hakikat sözcüsü olarak çağdaşı diğer gönül erleriyle bunu başarmışsa bugün de eserlerinden çıkarılacak yeni bir yaşama projesiyle aynı başarı tekrarlanabilir çünkü Yunus, hâlâ çağdaştır ve içimizdedir. Şiirleriyle konuşmaya devam etmektedir. Yeter ki biz sadece ten kulağımızı değil can kulağımızı da bu çağrıya açalım. O zaman gönül aynasında dolayısıyla hayatta tecelli edecek olan Hak'tan başkası olmayacaktır. Hakk'ın tecellisi hakikatin tecellisi olacak ve insanlık yeni bir iman ve aşk medeniyetinin mensubiyetiyle hilkate ve hikmete yeniden dönecektir.

## Bir mutasavvıf olarak Nasreddin Hoca

Nasreddin Hoca ismi anılır anılmaz hemen hepimizin du-dağında bir tebessüm belireceği şüphesizdir. Hoca'nın nüktedanlığı çoğu kez onun tek gayesi "güldürmek" olan birisi gibi algılanmasına sebep olmuştur. Mizah, biraz da temelde gele-neğe, göreneğe başkaldırı özelliği taşıdığı için Nasreddin Hoca da kimilerince bu şekilde bir insan olarak tanıtılmak istenmiştir oysa Hoca'nın hayatı tarihi belgelerin ışığında doğru incelenip, fıkraları doğru yorumlandığında hadisenin hiç de böyle olmadığı görülecektir. O, halk eğitimini asıl mesele edinmiş bir tefek-kür insanıdır. Durum böyle olunca onun fıkralarının bizdeki ilk karşılığı "gülmek" olsa bile arka planda asıl gayenin "düşündür-mek" ve bizi "eğitmek" olduğu hemen görülecektir.

İnsanı düşündürmek, yaptığı işin, söylediği sözün doğru yahut yanlış olduğu konusunda nefis müzakeresine yöneltmek ise bir tasavvuf adamının tavrıdır çünkü tasavvuf, kâmil insan olma yolunda insanı eğitmeyi gaye edinen bir disiplindir. Bu bakımdan biz Hoca'yı bir halk eğitimcisi, yaptığı işler sebebiyle din adamı, hukukçu olarak görmenin yanında bir "mutasav-vıf" olarak görmenin daha doğru olacağını düşünüyoruz.

Nasreddin Hoca hakkındaki tarihî bir malumat da bu tes-piti doğrulamaktadır. Bu malumata göre, Hoca, doğduğu yer olan Sivrihisar'ın Hortu köyünde ve Sivrihisar medreselerinde dinî ilimleri tahsil ettikten sonra Konya ve Akşehir'e gitmiştir.

Konya'da bir yandan medresede eğitim görürken bir yandan da Saltuknâme'de verilen bilgilere göre devrin gönül sultanları olan Seyyid Hacı İbrahim Sultan ve Seyyid Mahmud Hayranî Hazretlerinden de manevî irşat noktasında dersler almış, onlara intisap etmiştir. Hoca'nın bu maneviyat önderlerine bağlılığı o ölçüdedir ki Seyyid Mahmud Hayranî Hazretleri Akşehir'e gidince o da peşinden oraya gitmiş ve vefatına kadar orada yaşamıştır. Fuat Köprülü de bu olayı doğrularak Hoca'nın Akşehir'e gidişini böyle bir bağlılıkla açıklamaktadır. Hoca hakkındaki pek çok biyografi kitabında da bu bilgiler vardır. Nitekim Hoca hakkındaki bu tarihî malumattan yola çıkanlar, onun fıkralarının aynı zamanda tasavvufî hikmetler olduğunu da belirterek bunları bu bakış açısıyla yorumlamıştır. Onun fıkralarının ilk derleyicileri, ondan "Evliyadan Nasreddin Hoca" şeklinde bahsetmişlerdir. Hoca'nın fıkraları Bereketzâde Abdullah Bey'in ifadesiyle: "Zahiri hande-feza, batını hikmet-nüma" olan fıkralardır. Bu hikmetin kaynağı ise ancak tasavvuf olabilir Mesela Hz. Mevlana'nın torunlarından Burhaneddin Çelebi, Hoca'yı böyle bir gözle görerek onun yüz yirmi bir fıkrasını tasavvufî bakış açısıyla tefsir etmiştir. Sonraki devirlerde de benzer çalışmalar yapılmıştır. Günümüzde de İsmail Emre Hoca'nın fıkralarına aynı şekilde yaklaşmaktadır.

Hoca'nın yaşadığı tarihî devire baktığımızda da bu tespitleri doğrular özellikleri görmek mümkündür. Hoca, Selçukluların yıkılış döneminde yaşamıştır. Büyük kargaşalıklara sahne olan bu yüzyıl aynı zamanda bir tasavvuf asrıdır. Zira kaostan bunalan halk, Moğol istilasından kaçarak Anadolu'ya gelen dervişler etrafında toplanmıştır. O devirde en büyük mesele, halkın içinde bulunduğu umutsuzluktur. Bu umutsuzluk sebebi ile bazı hurafeler dinin kendisi gibi algılanmaya kimi umut tacirlerince halk, hurafelerle avutulmaya başlanmıştır.

Bu noktada dinin doğru anlaşılması ve özüne vakıf olunması için Nasreddin Hoca gibi önderler; halkın yeniden doğrularını öğrenmesi ve kalbî yaralarını sarması noktasında bir görev üstlenmiştir. Böylesi şartlarda tasavvufun ne büyük bir imkân olduğu ise tarihen sabit bir hadisedir.

Nasreddin Hoca (1208–1284) aynı zamanda, çağın diğer tasavvuf önderleri olan Mevlana Celâleddin Rumî (1207–1273), Hacı Bektaş-ı Veli (1208–1271), Yunus Emre (1241–1321) Şeyh Edebalı (ö.1325), Şeyyat Hamza (13. asır) ile çağdaştır. İşte böyle bir kargaşalık devrinde bu isimler, ne yaptıysa, nasıl bir misyon üstlendilerse Nasreddin Hoca da onu yapmış, aynı misyonu üstlenmiştir. Bu insanlar, şiirleriyle manevî telkinleriyle irşat hizmetleriyle halka ve yöneticilere iman ve ahlâk aşlayıp bu zor dönemin en az zararla kapatılmasına uğraşırken Nasreddin Hoca da çekilen sıkıntıları nükte ile tebessümle hikmet ve ders dolu fıkralarıyla dindirmeye çalışmış, insanlara ümit ve yaşama sevinci vermiştir. İ. Hakkı Konyalı'nın ifadesiyle: “Onun hikmet ve hisse dolu fıkraları yıkılış ve devriliş devrinin tozu dumanı içinde bunalanlara ümit ve neşe veren bir şimşek olmuştur.” Onları “İslamî ahlâk paradigması” içinde tefekküre yöneltmiş, böylece Anadolu insanının Haçlı ve Moğol saldırılarıyla kanayan yaraları tedavi edilmeye çalışılmıştır.

Bütün tarihî, dinî ve edebî değerlerimizi bugünün ilim ve irfan hayatına katmanın bir gereklilik olduğu ortadadır. Onların gerçek şahsiyetleri ve bağlı oldukları inanç ve medeniyet dünyası içinde ele alınmaları ve o şekilde tanıtılmaları, bugünün insanına da çok şey kazandıracaktır. Bu yüzden Sabri Tandoğan'ın dediği gibi: “Nasreddin Hoca fıkraları, yalnızca bir gülme ve mizah malzemesi olarak görülmemelidir. Tasavvufî görüşle değerlendirildikleri takdirde insanlığın o fıkralardan öğreneceği çok şey bulunduğu anlaşılacaktır.”



## Bilge bir insan olarak Nasreddin Hoca

**K**ültür ve medeniyet dünyasını şekillendirenler her zaman için bilim, kültür, sanat, maneviyat ve ahlak önderleri olmuştur. Böyle kimseler, tesirleri itibariyle sadece yaşadıkları çağın ve toplumun değil, bütün çağların ve toplumların önderleridir. Bu tür insanlar, birer İlâhî lütuf olarak her zor dönemde ortaya çıkarlar. Mesela; son bin yıllık tarihimize baktığımızda; Hz. Mevlâna, Yunus Emre, Hacı Bektaş-ı Veli, Şeyh Edebali gibi isimleri böyle bir misyonun sahipleri olarak görürüz. Bunlar, temelde aynı, teferruatta farklı açılardan aynı gayeye hizmet etmişlerdir.

İnsanoğlu, böyle isimler karşısında genellikle şu tür tavırlar gösterir: Ya doğru bir tavır olarak, onlara büyük bir hayranlık ve saygı duyar, onların mesajlarını kavramaya çalışır. Onları yaşadığı zamanın kültür hayatına katmaya gayret eder ya da onları maalesef müzelik bir değer olarak görür, kıymetli bir mahfaza içinde kendince korumaya çalışır. Ama bu tavır içinde böylesi isimleri okumak, anlamak ve onlardan çağı adına istifade etmek gibi bir niyet yoktur. Üçüncü bir tavır ise bu isimleri farklı bir kimlik ve kişilikte “istismar” a cüret eden anlayıştır. Bu tür bir anlayışın sahipleri, onlarla aynı medeniyet kodlarını paylaşmayan insanlardır. Böyle tavırla onların tesirli olmalarına güya engel olmak niyetindedirler.

Hz. Mevlana için de diğerleri için de bu durum, hep böyle



olmuştur. Hele tasavvuf orijinli büyükler, bu anlamda çokça istismar edilmek istenmişler, böyle bir çabanın sonucu olarak da ait oldukları inanç, kültür ve medeniyet değerlerinden ayrı bir düzlemde ele alınmışlardır. Fakat ilmî, iyi niyetli çalışmalar, bu yanlışlığa uzun süre fırsat vermemiş, gerçek er geç ortaya çıkmıştır.

Nasreddin Hoca için de durum aynıdır: O da aslı kimlik ve misyonundan uzak bir zeminde, sadece “güldüren adam” olarak tanıtılmak istenmiştir. Kimliği böyle sınırlandırılınca da onunla ilgili olarak; filozofluk, devrimcilik hatta din karşıtlığı gibi çarpık yorumlar birbirini takip etmiştir. Oysa belgelerin, hakkında yapılan objektif değerlendirmelerin, dahası “latife”lerinin ve menkıbelerin karşımıza farklı bir Nasreddin Hoca portresi çıkardığını biliyoruz. Hoca, her şeyden önce Sünnî itikada mensup bir Müslüman’dır. Çağının İslam ilimlerini tahsil etmiş bir bilgindir. Bir din adamıdır, imamlık ve vaizlik yapmıştır. Üstelik bir mutasavvıftır. İslam’ın bu manevi disiplinini bilen ve yaşayan bir insandır. Dahası, bu müktesebatı ile yaşayışı, toplum münasebetleri konusundaki tavırlarıyla bir ahlâk önderidir. Sonuç olarak bir “İslam bilgisi”dir. Onu çağdaşı diğer isimlerden ayıran tek husus, kendine mahsus tebliğ ve irşat tavrıdır. Şimdi, onun bu yönünü biraz açmaya çalışalım.

Nasreddin Hoca; bilgin, bilge ve arif kişiliğine rağmen; ömrünü medrese veya dergâhta ders alıp vermekle geçirmemiş, her zaman hayatın ve olayların içinde olmuş, hocalık ve bilgelik görevini her kesim insan arasında sürdürmüştür. Hoca’yı bu yüzden camide, dergâhta, kahvede, misafirlikte, devlet adamlarının yanında, tarlada, bahçede görmek mümkündür. Hoca, bulunduğu mevkie rağmen halktan birisi gibi yaşar. Bir taraftan imamlık, müderrislik, kadılık gibi aslî görevlerini ya-

parken halktan kopmaz. Onlar gibi dağa gider, odun keser. Pazarda alış veriş yapar. Ticaretle uğraşır. Çalışkandır. Kendi damını kendi onarır. Kendi tarlasını kendi sürer.

Halk ve yöneticilerin üzerinde çok önemli bir saygınlığı vardır. Her kesim insan tarafından çok sevilip sayılmakta ve her zaman her konuda kendisine danışılmaktadır. Bu anlamda o, yaşadığı toplum içerisinde hem öğretmen hem eğitimci hem de danışman konumundadır.

Onun yaşadığı toplumda ve sonraki asırlarda bu kadar hüsn-ü kabul görmesi bu bilgeliğini, bilginliğini, eğitimciliğini tatlı dil ve güler yüzle üstelik zekice yapmasıdır. Bu tavrı kişilik özelliği olduğu gibi inançlarıyla da ilgilidir. Öncelikle bu tavrı, İslamî bir davranıştır. Çünkü asık suratlılık, dinden onay alamaz. Öte yandan Hoca, pek çok ekonomik ve sosyal sıkıntının yaşandığı bir toplumun insanıdır. Böyle bir insanî yapıyı ancak düşünmeyi gülmeye birlikte ele alarak aydınlatmak, sıkıntılarını gidermek, olanlar üzerinde düşünmeye sevk etmek mümkün olabilirdi.

Nüktecilik, hazır cevaplılık onun en önemli özelliğidir. Fakat onu komik bir adam olarak görmek eksik değil yanlış bir tutum olur. Çünkü güldürebilmek önce düşünmeyi ve düşündürebilmeyi gerektirir. Onun bir fıkrasını okurken yahut dinlerken her ne kadar ilk tepkimiz tebessüm olsa bile bunu mutlaka tefekkür takip eder.

Hoca'nın halkı güldürmesi asla bir dalkavukluk biçimini almaz. Bu yüzden onu "komedyen" sınıfında düşünmek mümkün değildir. Bu yüzden ona ait metinlere fıkraya yerine "latife" denmesi, ilk bakışta güldüren latifelerinin asıl olarak insanları düşündürmeyi amaçladığını kabul etmek gerekir.

Yine Hoca'nın zekiliğini kurnazlıkla karıştırmamak gerekir. Çünkü kurnazlık örneğin zor bir durumdan kurtulmanın

meşru olmayan yolunu bulabilme becerisi iken zekilik, meşru ama kimsenin düşünemediği bir yolla bu zorluğu aşmak marifetidir. Hoca, her insana olduğu gibi kendisine de ilâhî bir nimet olan aklını doğru kullanan ve başkalarına da bu yolu gösteren birisidir.

Kimi fıkralarındaki saflık yahut aptallık derecesindeki ifadeler bizi yanıltmamalıdır. Böyle durumlarda Hoca, daha çok bir öz eleştiri yapar. Bu, bir tür nefis muhasebesidir. Bu yüzden kendi kendisiyle dalga geçerek, nefisini eğitmek ister. Yahut saflığa sığınarak söylenemeyecek, cesaret gerektiren bir gerçeği açıklar ama fıkranın sonunda yine zekâ parıltısı nüktelerini söyler.

Hoca, bağlı olduğu dini düşüncenin de bir gereği olarak “iyiliği emretmek, kötülükten sakındırmak” düsturuna sıkı sıkıya bağlıdır. Toplumsal çarpıklıkları eleştirerek doğru olanın adresini gösterir. Fakat bu görevini yaparken çok hoşgörülü davranır. Asla yıkıcı olmaz. Muhataplarını aşağılamaz. Suç işleyenlere karşı merhametli ve affedicidir.

Nasreddin Hoca, bir kaos döneminin insanıdır. Bu dönemin şartları içerisinde üzülen, kederlenen, umutsuzlaşan insanlara bu olumsuzlukları neşe ile mizahla aşmalarını sağlayan bir insandır. O, yaşadığı dönemin zorluklarını, olumsuzluklarını bunların altında ezilmemek için fazla ciddiye almayarak aşmaya çalışmayı öğretmiştir. Bütün olumsuzluklarına, sıkıntılılarına rağmen yine de dünyayı yaşanmaya değer; hayatı ise, kıymetinin bilinmesi gereken bir nimet olarak görmüş, her zorluğun kolay bir yanı olabileceğini göstermiş, Moğol ve Haçlı saldırılarının perişan ettiği insanlara iman ve ümit aşılamıştır.

Hoca, inançlara, ahlâk kurallarına, devlete, yasalara, toplum kurallarına bağlı ve saygılıdır ama bu tutumu onu devlet adamlarını, bürokratları, din adamlarını eleştirmekten vazge-

çirmez. Onlarda gördüğü yanlışlıkları, rüşvet yiyen kadıları, din adına halkı sömüren Hocaları, ilmin kabuğunda kalmış âlimleri, zulmeden idareciyi hicveder. Fakat bunu çok zarif biçimde yaptığı için maksat hâsıl olur ve sözü muhatabı nezdinde ciddiye alınır. Hoca, çok gerçekçidir. Onda hiçbir zaman abartıya, hayalî olana yer yoktur. Bu yüzden bütün latifeleri derin bir gözlemin ürünüdür. Hoca'yı bu anlamda bir sosyolog tavrı içinde görürüz.

Onda sadece içinde yaşadığı toplumun değil insanlığın ortak fotoğrafını buluruz. O, bu yönüyle hem millî hem de evrensel olmayı başarmıştır. Onun sadece Türk-İslam kültür coğrafyalarında değil hemen bütün dünyada alaka görmesi bu yüzdendir.

Hoca'ya atfedilen kimi fıkralarda Hoca bir Bektaşî babası gibi gösterilir. Durum böyle olunca Hoca, oruç tutmayan, abdestsiz namaz kılan bir tip olarak ortaya çıkar ki bu kabul edilebilecek bir şey değildir. Hoca, samimi anlamda bir Müslüman'dır. İbadetlerini yerine getirir. Fakat İslam'ı ahlak ve mana boyutundan uzak düşüren mutaassıplığa prim vermez.

Hoca, gerek insan olarak gerekse Müslüman bir gönül adamı olarak yahut yaptığı Hocalık, kadılık, esnafılık, çiftçilik gibi işlerde, insan ilişkilerinde aile ilişkilerinde tam anlamıyla Müslüman-Türk insanının genel karakterini yansıtır.

Sonuç olarak, Nasreddin Hoca, bu çağa da söyleyecek sözleri olan bir insandır. Onunla ilgili bakış açımızı, onu aslı kimliğiyle kavramak şeklinde değiştirebilirsek ondan öğreneceğimiz çok şey olduğunu göreceğiz. Bu bakımdan; doğruyla yanlışın iyice harmanlanarak bir kafa karışıklığının oluşturulmak istendiği bir dönemde Hoca ve benzeri inanç ve kanaat önderleri doğru olanı bulmada önümüzde büyük bir imkân olarak durmaktadırlar.



## Mevlâna muhibbi iki kadın şair: Leyla ve Şeref Hanım

**H** z. Mevlâna, sadece şiir söyleyen değil, hakkında şiirler de söylenen bir sufi şairdir. Özellikle divan edebiyatında pek çok şair, birer Mevlâna muhibbi ve müntesibi olarak onunla ilgili şiirler yazmışlardır. Bu durum, zamanla Mevlevilik etkisinde şiir yazma şekline de dönüştüğü için Türk edebiyatı içerisinde bir “Mevlevî edebiyatı” doğmuştur.

Bu edebiyat, özellikle XIII. asırdan itibaren çok gelişmiş, Ahmet Fakih, Şeyyad Hamza, Sultan Veled ve Âşık Paşa'yla başlayan bu gelenek, daha sonra, Nef'i, Nabi, Neşati, Şeyh Galib, Yenişehirli Avni, Esrar Dede, Keçecizâde İzzet Molla, Enderunlu Vasıf, Akif ve Pertev Paşa gibi isimlerle Tanzimat sonrasına kadar devam etmiştir. Cumhuriyet devrinde de Yahya Kemal, Nazım Hikmet, Hasan Ali Yücel, Halide Nusret Zorlutuna gibi şairler, Mevleviliği konu alan yahut Mevlâna övgüsü ve sevgisini dile getiren şiirler yazmışlardır. Yakın dönem ve günümüz şairleri arasında da bu tür şiirler yazan şairler vardır. Fazıl Hüsnü Dağlarca, Arif Nihat Asya, Bekir Sıtkı Erdoğan, Yavuz Bülent Bakiler, Feyzi Halıcı bunlardan birkaçıdır. Yabancı edebiyatlarda da bu tür şiirler yazılmıştır. Alman şairi Hanns Meinke, yine Alman doğu bilimcisi Annemaria Schimmel, İranlı şair Sadık Sermed, Kanadalı James George akla ilk gelen isimlerdir.

Mevlâna konulu şiir yazarlar arasında hanım şairler de bulunmaktadır. Bunlar arasında özellikle dikkat çeken iki şair, Leyla ve Şeref Hanım'dır. Edebiyat çevrelerinde daha çok: "Pür âteşim açtırma sakın ağzımı zinhâr/Zâlim beni söyletme derûnumda neler var!" mısralarıyla başlayan şarkısıyla da tanınan Leyla Hanım, İstanbul'da doğmuştur. Doğum tarihi bilinmemektedir. Şiire başlamasında, Mevlevî tarikatına mensup dayısı, şair Keçecizâde İzzet Molla'nın önemli bir etkisi vardır. Onu kendisine şiirde üstat kabul eden Leyla Hanım'ın şairliğe yönelmesinde aile çevresinin de tesiri olduğu muhakkaktır zira münevver bir aile ortamında yetişmiştir. Edebiyat tarihçileri onun "derviş ruhlu, hür fikirli ve olgun bir kadın" olduğunu belirtirler.

Çok kısa süren bir evliliğin ardından eşinden ayrılıp kendini tamamen edebiyata veren Leyla Hanım, tam anlamıyla bir Mevlâna muhibbidir. Ama onun Mevlâna ile ilgili şiirlerinin temelinde sadece mücerret bir Mevlâna sevgisi yatmaz. Söylenişine göre o, Mevlevilik tarikatına intisap etmiş, 1848 yılında vefat edince de bu intisabından dolayı Galata Mevlevihanesi'nin bahçesine defnedilmiştir.

Leyla Hanım'ın bir Mevlâna müntesibi olarak yine bir Mevlevî şair olan Şeyh Galib'e de hususi bir alakası vardır. Bu yüzden şiirlerinde Şeyh Galib'in etkisi oldukça fazladır. Onu adeta kendisine şiir vadisinde, dayısı İzzet Molla'dan sonra ikinci üstat olarak kabul etmiş, onun çizgisinde şiirler yazmıştır.

Leyla Hanım'ın şiirlerinde de diğer divan şairlerinde olduğu gibi asıl tema aşktır. Bu duygu işlenirken aşkın beşeri boyutuyla birlikte ilahî boyutu da ele alınmış, bu çerçevede birçok gazelinin sonunda ismen Mevlâna da anılmıştır. Ayrıca Mevlâna ile ilgili müstakil şiirleri de vardır.

Şeref Hanım ise (1809-1861) Mevlana muhibbî bir başka kadın şairimizdir. O da Leyla Hanım gibi kültürlü bir aile

ortamında yetişmiştir. Babası hem müderris hem de şair bir insandır. O da Leyla Hanım gibi sadece bir Mevlâna muhibbi değil aynı zamanda Mevlevilik müntesibidir. Kimi kaynaklara göre Kadirilikle de münasebeti vardır.

Leyla ve Şeref Hanımların Mevlâna sevgisi ve bu sevgi çerçevesinde şiirler yazmaları tek ortak noktaları değildir. Benzerliklerini kişiliklerinde ve kısmen hayatlarında da görmek mümkündür. Şeref Hanım da Leyla Hanım gibi derviş ruhlu, olgun bir kadındır. Onun şiirlerinde de Mevlâna sevgisi önemli bir yer tutar. Divanında Mevlana ve Mevlevî büyükleri için yazılmış şiirler vardır. Yine her ikisi de hem divan geleneğinden hem de Mevlâna muhabbetinden dolayı divanlarında tevhit, münacat ve naat türü şiirlere çokça yer vermişlerdir. Şeref Hanım, Leyla Hanım'ın aksine ömür boyu evli kalmış fakat çocuk sahibi olamamıştır. O da ölümünden sonra Yeni-kapı Mevlevihanesi'nin bahçesine defnedilmiştir.

Şairlik noktasından bakıldığında ise her iki şairin de asıl önemleri yaşadıkları asrın bilinen ilk kadın şairleri olmalarıdır. Her ikisi de divan sahibidirlere. Leyla Hanım, gazel ve şarkılarıyla devrinde epey bir ilgi uyandırmıştır. Dinî ve tasavvufî şiirlerinde de çok başarılıdır. Ayrıca Farsça şiirler söyleyebilecek kadar da bu dile hâkimdir. Yine dayısı ve Hocası İzzet Molla'nın bazı beyitlerini tazmin bir gazelini tahmis etmesi, Bağdatlı Ruhî'nin terkib-i bendine nazire yazması gibi özellikleri de vardır.

Şeref Hanım ise vezne hâkimiyeti, kusursuz söyleyişi, duygu ve hayal inceliği bakımından Leyla Hanım'dan daha üstün bir şairdir. Kuvvetli nazım tekniği, sade dili, mahalli söyleyişlere yer vermesi yönüyle dikkat çekmiştir. Şiirlerinin çoğu dinî ve tasavvufî temalıdır. Özellikle Kerbela konulu şiirlerinde ve naatlarında çok başarılıdır. Bir başka ortak yönleri ise ikisinin



de hayatları boyunca geçim sıkıntısı çekmeleridir. Ama bir kez daha söylemek gerekirse; onların müşterekleri ne olursa olsun, en önemli ortak özellikleri ilk kadın Mevlevî şairlerden olmalarıdır. Divan şiirine çok büyük bir yenilik getirdikleri söylenebilir de bu yönleriyle edebiyatımızda özel bir yerde durmaktadırlar.

## Bir aydın portresi “Mehmet Akif Ersoy”

**M**ehmet Akif Ersoy, (26 Aralık 1936) fani dünyaya veda ederken geride onurlu bir kişilik, sorumlu bir aydın tavrı ve destansı bir mücadele hayatını nesillere örnek bırakmıştır.

Akif de diğer bütün büyük şahsiyetler gibi devrinde tam olarak anlaşılmadı. Çünkü devrinin idrak ölçülerinin çok önündeydi. Biraz da kişiliği ve fikirleri dolayısıyla hâkim çevrelere ters düştüğü için bir garip ölümüyle öldü. Cenazesi sessiz bir törenle toprağa verilmek istenirken durumun fark edilmesi neticesinde üniversite gençliğinin omuzlarında son yolculuğuna uğurlandı. Uğrunda mücadele ettiği devletin resmî şahsiyetlerinden hiç kimse “İstiklal Marşı” şairinin cenazesinde yoktu. Ona sahip çıkan ve son yolculuğunda onu yalnız bırakmayanlar bir avuç üniversiteli gençti...

Akif, bugün eskisinden daha fazla gündeme geliyor. Bu gündeme gelişte ne propaganda ne de resmî ideolojideki anlayış değişikliğinin payı vardır. Akif, güne sonsuzluk güneşi gibi doğmaktadır çünkü sesi, eseri gerçeğin tâ kendisiydi. O, bir kilometre taşıydı. Onu anlamadan, değerlendirmeden, onun gösterdiği hedeflere ulaşmadan millet hayatında olumlu değişikliklerin olması muhaldi. Doğru ve yanlışın kesiştiği bir noktada yanlış seçmiştik. Yanlışın seçimindeki bu garabet, yıllar sonra anlaşılır gibi oldu ve Akif, yeniden Türkiye'nin gündemine daha çok bu sebeplerle girdi.

Akif 'in portresi, anlamı sınırlı tanımların ifade edemeyeceği kadar geniş bir aydın portresidir. Onu anlamak ve değerlendirmek konusunda "İstiklal Marşı" bir sonuçtur. O marşın gerisinde yaşadığı zamanın bütün dakikalarını bir inanç ve ideal uğruna harcayan, milletiyle kafa ve gönül beraberliği kuran, zor günlerinde onlara ışık olan bir sanatçının, sorumlu bir aydınının, inanmış bir müminin, kelimenin tam anlamıyla bir aksiyon adamının -sonucu ne olursa olsun- portresi vardır. Mısra mısra örülmüş fert ve toplum hayatımızın aynası olan Safahat, sonsuz bir duygu ve düşünce denizidir. Acının, hüznün, imanın, isyanın, umudun, umutsuzluğun ifadeleri olan mısralar, şairane hayaller değil, yaşanan gerçeklerdir. Gerçek ve Akif... Belki de Akif 'i tanımının ve anlamının başlangıç noktası burasıdır.

Eser, hayatın ürünüdür. Şiirleri, yazıları, konuşmaları, yazıları kadar belki onlardan daha fazla bizzat Akif'in şahsiyeti başlı başına bir eserdir. Bu yüzden Akif'i anlama konusunda hayatına, yetişme tarzına ve yaşadığı çağa göz atmakta fayda vardır.

Akif, bütün İslam toplulukları gibi Osmanlı toplumunun ufkunda da kara bulutların dolaştığı, cılız da olsa buna rağmen yanan ve etrafını aydınlatmaya çalışan İslamî inanış ve yaşayışın henüz fert ve toplum hayatından tümüyle silinmediği bir zamanda dünyaya geldi. Bu yüzden Akif, hem karanlığı hem aydınlığı hem zehri hem şifayı, hem umudu hem umutsuzluğu birlikte yaşadı. Fakat çağdaşı pek çok aydın gibi bir ikileme düşmedi yahut yanlış olanı seçmedi. Teneffüs ettiği hava, gerek evinde gerekse çevresinde hep İslamî bir hava oldu. Fakat geleneksel çevreyi aşmayı da bildi ve hayatın dışında kalmadı. İslamî şuur parıltılarıyla aydınlanmış kafasını devrin müspet bilgileriyle de doldurdu. İlgileri hem Doğuya hem de Batıya açıktı. Ama temeli, özü oluşturan İslam'dı.

Akif, yetişme çağında ciddi sayılması gereken bir eğitim gördü. Kendisini hem dini hem de müspet ilimlerle iyice yetiştirdi. Eğitim gördüğü alanla sınırlamadı kendisini. Edebiyat dünyasında kanat çırpmaya başladı. Bu alanda batıcıların yanında değil, Muallim Naci grubunun yanında yer aldı. Fakat orada da kalmadı. Akif sanatının engin bir kültürle beslenmesi gerektiğini, gazellerin düş dünyasından süslü hayallerden hayata ve gerçeğe açılması gerektiğini görüyordu. Bunun yolu ise okumaktan geçiyordu. Durmadan okudu, okudu...

Doğunun ve Batının büyük isimleriyle düşünce ufkunu geliştirdi. Gerçeklik kaygısı onu realist yazarlara yöneltiyordu. Hugo'yu, Dumas'ı özellikle takdir etmesi, Sadi'ye olan eğilimi hep bu gerçek kaygısı ile ilgilidir. Ama acımasız katı bir gerçeklik değildi onun aradığı. Hissiyat da önemliydi. La Martine, dindar olmasının yanı sıra bu yönüyle de Akif için büyük sanatçıydı. Böylece zengin bir kültürel arka plana kavuştu Akif 'in şiiri. Fakat yaşadığı yıllar zor yıllardı, zorlu yıllardı. Ve sanat yetmiyordu, engin bir fikirle beslenmiş olsa bile bu noktadan sonra Akif 'in düşünce adamlığı yönü ortaya çıktı.

Sırat-ı Müstakim dergisi çevresi, devrin tartışılan görüşlerinden birisinin, İslamcılığın merkezini oluşturuyordu. Akif, bu dergide yazdıklarıyla İslamcı düşüncenin bayraktarı oldu. Fakat bir heves, bir entelektüel kaygı değildi onda İslam. Mevzi bir düşünce de değildi. Geleneğin tuzaklarına düşmeden kaynağa, asıl olana yöneldi. Oradan aldığı ışıqla baktı çağına.

“Medeniyet denilen tek diş kalmış canavar!” bütün acımasızlığı, sadizmi ve zulmüyle dişlerini mazlum insanların enselerine geçirmek üzereydi. Öyleyse yapılacak tek şey şu idi: İlhamı Kur'an'dan alarak İslam'ı asrın idrakine söyletmek... Akif'in düşüncesi işte bu mısra ile özetlenebilir. Artık konuşmak, yazmak yetmiyordu. Şartlar giderek zorlaşıyor, uzun fikri

oluşumlara zaman kalmıyordu. Artık aksiyon devri başlayacaktı. Atılan ilk adımlarla bütün Müslümanları umutlandıran bir kıyam başlamıştı ve Akif, kendini bu kıyamın içinde buldu.

Akif, Anadolu'da köy köy, şehir şehir dolaşiyor, şiir ve yazı çalışmalarının dışında bizzat halkın içine girerek onlarla konuşuyor, onları daldıkları derin asırlık uykulardan yandırmaya, Müslüman kimlikli bir toplumu yeniden Müslüman olmaya daha doğrusu Müslümancı davranmaya çağırıyordu. Üzeri küllenen ateşi alevlendirmektir yapmak istediği bir bakıma. Fert olarak özel hayatı yoktu. Gözünde değildi ne şan ne şöret... Kurtuluşun bayraktarlığını yapanlar ne derlerse yapıyor, nereye git derlerse gidiyordu Akif. Çünkü zaman kısaydı... Olup bitenler üzerinde düşünülecek, tartışılacak durumda değildik.

Akif konuştu, yazdı, söyledi, ağladı, feryat etti, haykırdı. Samimiyet güzeldi ama istismar edilmemek şartıyla... Akif bunun farkına bile varamayacak kadar bir samimiyet abidesiydi. Önemli olan bugündü. Bugün yapılması gerekenleri yapmaktı. İşte Akif'in aksiyon hayatı bu anlayış çerçevesinde sürüp gitti. Mekân genişti. Zorluk neredeyse Akif oradaydı. Almanya'ya, Hicaz'a bu samimiyet adına kendisini çağırınların hesaplarını düşünmeden gitti ve kendisine verilen görevleri başarıyla yerine getirdi. İstiklal Marşı'nı; zaferin son bestesini, yazmak da ona nasip oldu. Ne var ki başka başka niyetlerle söylenecekti onun imanla, umutla söylediği, yazdığı mısralar.. Çok şey değişiyordu ve Akif bu değişmelerin içerisinde merkezi rolünü giderek kaybediyordu. Mebusluğu bu suskunluk devrinin başlangıcı oldu. Ya da sonun başlangıcı...

## Yahya Kemal'i hatırlamak

**K**adim bir imparatorluktan Cumhuriyete uzanan dönemde, Türk fikir ve sanat hayatının dikkat çeken şahsiyetlerinden birisi de hiç şüphesiz Yahya Kemal'dir. 2 Aralık 1884'te Üsküp'te doğan şair, 1 Kasım 1958'de İstanbul'da öldü. Yahya Kemal'in eserleri, sadece o dönemin önemli belgeleri olmanın ötesinde bugün de büyük bir değer taşıyor. Yahya Kemal'in ölümünden bu yana fazla bir zaman geçmedi. Henüz yarım asrı bile doldurmayan bu devrede ülkemizin fikir ve sanat hayatında ve özellikle de "zihniyet"imizde pek fazla bir şey değişmedi. Değişme ve gelişmeler, hep teferruatlarla ilgili oldu. Medeniyet krizimiz ve kimlik meselemiz hâlâ çözüm bekleyen en önemli problem olarak karşımızda duruyor. Bu meseleyle ilgili olarak konuşur ve tartışırken Yahya Kemal'e atıfta bulunmadan yapamıyoruz.

Yahya Kemal, şüphesiz büyük bir şair ve yazardı, bir sohbet adamıydı ve iyi bir hocaydı. Ancak bugün onu bunlardan daha önemli kılan asıl yönü; Doğu-Batı, medeniyet ve kimlik meselelerimizle ilgili tavrı ve sahip olduğu yerli aydın misyonudur. Yahya Kemal, o karanlık mütareke günlerinde Doğunun sönen, Batının ise parlayan yıldızı karşısında devrinin pek çok aydınınının düştüğü şaşkınlıktan kısa zamanda kurtularak şahsiyetli bir tavır takınmayı başarmış bir insandır. Üstelik bu şahsiyetli yerli tavrı Batıyı görüp tanıdıktan sonra gerçekleş-

tirmişti. Neslinden pek çok kişinin yaptığı gibi körü körüne ne Batının, ne de Doğunun dostu veya düşmanı olmadı. Paris dönüşü tamamen bu milletin bir ferdi olmanın şuuruyla hareket etti. Utanmadan, hiçbir aşağılık duygusuna kapılmadan tarihimize, geçmişimize eğildi. Musikiden mimariye, sosyal hayattan dile kadar her şeyimizi dikkatli bir gözle inceledi. “Biz kimiz?” sorusunun cevabını aradı.

Yahya Kemal bu sorunun cevabını ararken Batı karşısında da ezilmedi. Taklide düşmeden çağdaşlaşmak, yabancılaşmadan yerlileşmek gereğini çok iyi anlamış biri olarak Batıyı büyük kılan sebepleri objektif bir şekilde tahlil etti. Batı karşısında kendi ifadesiyle “Tufeyli bir mukallid” olmadı. Batıyı dıştan değil içten tanıdı ve değerlendirdi ve ilginçtir bu “garp-  
lı bakış”la kendi tarihimize yöneldi. Çünkü yabancılaşmadan yerlileşmek, kendi değerlerimizin keşfini gerekli kılıyordu. Paris’te bulunduğu yıllarda başladığı bu keşif çabasını yurda döndükten sonra da sürdürdü. Sohbetleri, yazıları ve dilden dile dolaşan şiirleri ile bu çabanın ürünlerini başkalarına da ulaştırdı ve bir nesle ışık tuttu. Bugün, tarihimiz, geçmişimiz konusunda kimi önemli çalışmalara ve sağlıklı bakış açlarına sahipsek bunu büyük ölçüde Yahya Kemal’e borçluyuz.

Yahya Kemal, neo klasik bir şair ve aydın sıfatıyla çağdaşı fikir ve sanat adamları arasında sesini yükseltirken hep realist bir tavır takındı. Anadolu eksenli bir milliyetçilik anlayışını ifadelendirmesi bunun en büyük delilidir. Yine meseleye dil noktasından başlaması, önem taşıyan başka bir husustur. Zira dil, bir milleti millet yapan en büyük değerdi. Duygumuz, düşüncemiz, imanımız ve hayatımız ifadesini dilde buluyordu. Dağılma ve millî birliğini kaybetme tehlikesi içindeki bir millet ancak böyle bir rabita ile birbirine tutunabilir, yeni bir var oluş mücadelesine girişilebilirdi. O da öyle yaptı. Türkçe-

yi adeta yeniden keşfetti. Sokak ve halk Türkçesine yönelerek bu dilin sır ve imkânlarını genişletti. Şiiri böyle bir çabanın ürünüdür ki bu şiir gerçeği etrafında oluşan anlayışla hayatî bütün kavramlar (yurt, millet, din, dil, tarih vs.) yeniden tarifini buldu. Bu gerçek, öz olarak Türk ve Müslüman oluş gerçeğimizdi.

İstiklâl Marşı, muhtevası itibariyle bizi millet olarak birleştirecek değerlerin nasıl toplam bir ifadesi ise aynı özellik onun şiirleri için de geçerlidir. Onun şiirlerini dikkatli bir gözle okuyanlar, realitelere uygun din, dil, vatan, millet görüşünü hayat ve insan anlayışını bu mısralarda da görmekte gecikmeyeceklerdir. Bu görüş, bizim bugün de onun ifadesiyle “Dili bir, gönülü bir, imanı bir insan topluluğu” halinde yani kelimenin tam anlamıyla bir millet olma şuuruyla çağımız içinde bir duruş ve bakış kazanmamızda etkili olacaktır. Çünkü bu gün de “Kendi Gök Kubbemiz” altında “hür ve kendimiz” olarak yaşamaya ihtiyacımız var. Zira dün, Batıdan esen sert ve soğuk rüzgârlar, bugün de esmeye devam ediyor ve bizi üşütüyor, hatta hasta ediyor, var olan rahatsızlığı artırıyor. Medeniyet krizimiz ve kimlik meselemiz hâlâ çözülmüş değil. Böyle bir ortamda Yahya Kemal'in sesi bir kez daha önem kazanıyor. İçindeki kimi eksiklik ve yanlışlıklarına rağmen bu ses hâlâ önemlidir.

Yahya Kemal, “Kökü mazide olan atiyim” diyordu. Geriye gitmek mümkün değildir. Elbette yürüyüşümüz geleceğe doğrudur. Fakat bunu yaparken “kök” gerçeğini asla inkâr edemeyiz. Bu kökün aslî unsurlarını ve manasını mütareke yıllarında insanımıza öğretenlerden birisi de Yahya Kemal'di. Medeniyet ve kimlik problemimiz bugün de sürdüğüne göre bu meseleye Yahya Kemal'i kavramadan sağlıklı bir bakış getirmek mümkün değildir. Bu yüzden Yahya Kemal'i bize hâlâ söyleyecek sözü olan birisi olarak görmek durumundayız.





## Yahya Kemal'de tarih Şuuru ve milliyet telakkisi

Yahya Kemal'i dŪn olduĐu gibi bugŪn de önemli kılan Őey hiŐ ŐŪphesiz ki ŐairliĐidir. Yahya Kemal, devrinin fikrŪ kargaŐa ortamında belli ve yerli bir sanat, kŪltŪr ve medeniyet grŪŐŪne dŪŐe kalka da olsa ulaŐmak isteyen bir aydın portresidir. Onun bu ynŪnŪ, hayatının deĐiŐik safhalarını inceleyerek daha net bir biŐimde görmek mŪmkŪndŪr. O, devrinin etkili bŪtŪn fikir akımlarından etkilenmiŐ olsa bile Batıcılıktan Sosyalizme, TŪrkŐŪ-Turancı tarih ve milliyetŐilik grŪŐŪnden Anadolu'yu esas alan tarih ve milliyet grŪŐŪne uzanan daĐınık, birbirine zıt fikrŪ arayıŐların insanı olarak çıkmaktadır karŐımıza hatta onu bir ara Yakup Kadri'yle birlikte tarih tezi olarak nev-yunaniliĐi ŐeĐmiŐ birisi olarak da grŪrŪz. Fakat onun ulaŐtıĐı son noktada kimlik deĐerleri, Malazgirt savaŐıyla birlikte Anadolu'da baŐlayan tarih, bu topraklar Ūzerinde yaŐayan millet ve onun kŪltŪr, sanat ve medeniyet verimleridir. O, arayıŐları sonunda Batıyı da reddi mŪmkŪn olmayan bir realite olarak kabul ettikten sonra geleceĐe uzanan fakat kkŪ mazide olan bir grŪŐle Anadolu TŪrk MilliyetŐiliĐi olarak isimlendirilebilecek bir noktada karar kılar. Fakat Yahya Kemal'in bu noktaya gelmeden önceki arayıŐları hayli ilginŐtir ve onun Őahsında o dönem aydınlarının çeliŐkilerini, arayıŐla-

rını ve ulaştıkları yeri göstermesi açısından şairin durumu ayrı bir önem taşımaktadır.

Yahya Kemal'in müspet sayılabilecek kişilik ve düşünce özelliklerinin temelinde ilk çocukluk yıllarının etkileri yatar. O da hemen bütün Osmanlı çocukları gibi Müslümanlık ruhunun yaşadığı bir aile ortamında dünyaya gözlerini açar. Kişiliğinin oluşmasında bu müspet çevre ve özellikle dindar bir kadın olarak tanıttığı annesinin telkinleri, diğer yandan da Osmanlı fikir hayatına yeni yeni girmeye başlayan Avrupaî fikirleri benimseyen babasının etkileri göze çarpar. İlköğrenimini de bu ikili kültüre uygun bir tarzda, önce eski usulle öğrenim yapan bir okulda, sonra da yeni açılan ve Batılı tarzda öğrenim yapan Mekteb-i Edeb'te, tamamlar. İstanbul'a geldiği yıllarda ise yine aynı ikilemi doğuracak iki kişinin etkisi altına girdiğini görürüz. Bunlardan birincisi millî musikinin o devirdeki güçlü temsilcisi Hacı Arif Bey, diğeri devrin ünlü Batıcısı Şekip Bey'dir. Yahya Kemal'i Şekip Bey öylesine etkiler ki onun Paris'e gitme telkinleri sonucunda Paris'e kaçır. Hacı Arif Bey'in etkisi ise asıl gücünü daha sonra ve daha derin bir şekilde gösterecektir...

Paris, Yahya Kemal'in hayatında çok önemli bir yer işgal edecektir. Devrinin bütün aydınları gibi, bize ait bütün değerlere düşman olarak Paris'e gidecek ve oradan şuurulu bir aydın olarak dönecektir. Yahya Kemal'in nesli için bu ülke bir "zindan", Avrupa ise "nurlu bir âlem"dir. Gençlerin böyle düşünmelerinde Tevfik Fikret ve Halit Ziya gibi Batıcı yazarların hayli etkileri olduğu bir gerçektir. Meşrutiyet'in ilanı onları daha çok bu açıdan ilgilendirir. Rıza Tevfik'in şu sözü o dönem aydınlarının psikolojisini çok iyi yansıtır: "Milletin her ferdi bir defâ Avrupa seyahatine çıkmalıdır, bir vatandaş olarak oradaki kaldırımları görse mahz-ı hayırdır.."

Yahya Kemal, Paris'teki ilk günlerinde tam bir bohem hayatı sergiler. Bir süre sonra ise onu Genç Türkler'in arasında görürüz. Bir yandan da Fransızca öğrenmekte ve Paris Sosyal Bilimler Mektebi'ne devam etmektedir. Bu yıllar Avrupa'da din düşmanlığının iyice arttığı ve sosyalist cereyanının başladığı yıllardır. Yahya Kemal, çok geçmeden bu hareketlerin içinde yer alacaktır. Tam bir milliyet düşmanı ve Avrupa hayranı olarak sosyalistlerin mitinglerine katılır, büyük bir coşku ile enternasyonal'i söyler. Çocukluk yıllarına münhasır kalan din duygusu tamamen kaybolur ve kendi ifadesiyle dinsizliği iyice artar fakat bütün bunlar onu tatmin etmez. Bu renkli hayat içinde boş kalan zamanlarını okumaya ayırır. Durmadan okur araştırır... Bu okumalar neticesinde Batı kültürünü yakından tanır. Kendi milleti ve kültürüyle ilgili olan psikolojik eziklik yavaş yavaş kaybolmaya başlar. Özellikle öğrenim gördüğü okulda Albert Sorel'in dersleri onu tarih ve tarihimiz üzerinde düşünmeye sevk eder. Artık düşünce dünyası büyük değişikliklere hazırdır. Yine bu sıralarda Fransız şiirinin güçlü temsilcilerinin dindar, tarihe bağlı kişiler olması onun el yordamıyla da olsa bazı gerçekleri görüp anlamasına sebep olur. Bu noktadan sonra onu kendimiz üzerinde düşünmeye başlayan biri olarak görüyoruz.

Kendi gerçeğimiz olarak ona ilk ipuçlarını veren şeyler, Osmanlı tarihi ve bu tarihin muhteşem günleri olur. Derin bir mazi merakıyla tarihimizi incelemeye başlar. Fakat tarih konusunda zihnini meşgul eden mesele Ziya Gökalp'in temellendirdiği Osmanlı öncesi Türk tarihi fikridir. Önceleri cazip gelen bu fikirle aşırı bir Türkçü-Turancı olur. Fakat bu tutum uzun sürmez ve sonunda Ziya Gökalp'inkinden farklı, yepyeni bir tarih görüşüne ulaşır. Bu yeni anlayışa ulaşmasında Camille Julian'ın bir cümlesi, önünü aydınlatan ve belki de onu

kendisine getiren bir rehber olur. Cümle şudur: “Fransız milletini bin yıllık Fransız toprağı var etti.” Kendi ifadesiyle bu cümle onun için bir hareket noktası olur ve millî tarihimizin başlangıcı olarak Türklerin Anadolu’ya yerleştikleri 1071 tarihini esas alır. Bu teze göre “Malazgirt muharebesinin açtığı bu yeni vatanda, yeni bir millet, üst üste kan çatışmalarıyla yeni bir ırk teşekkül etmiştir..” Bu tezle nev-yunanilik ve Akdeniz medeniyeti görüşünden de vazgeçmiş olur. Böylece Yunan kültürünün yerini Osmanlı-İslam kültürü alır.

Bu noktadan hareket edilerek doğrudan İslam realitesine varmak işi bir bakıma kolaylaşmış olsa da Yahya Kemal’i pek bu düşünceye yaklaşıp görmemekteyiz. Onda İslam, zihnini sık sık meşgul eden, zaman zaman ruh sıkıntılarına yol açan bir meseledir. İnanılan, beğenilen ama tam anlamıyla yaşanılmayan fakat yaşanılmadığı için de azap duyulan bir meseledir. En büyük ruhî coşkuyu milletinin bütün fertleriyle kıldığı bir bayram namazında bulacak fakat İslam’ı bir sistem olarak tarihi, kültürü, sanatı, medeniyeti kuran asıl gerçek şeklinde görmeye yanaşmayacaktır. Dolayısıyla o, İslam’ı milliyetin bir realitesi olarak kabul edecektir fakat böyle de olsa özellikle Paris sonrası İstanbul’a döndüğü yıllarda yaptığı çalışmalarıyla kendi gerçeklerimize düşman edilen bir nesle bize ait değerleri benimsetme çabası önemlidir ve bu önemden dolayı daha sonraki dönemlerde daha net olarak görülebilecek bazı gerçeklerin görülmesinde hayli etkili olmuş bir çaba olarak her türlü takdirin ötesindedir. O dönemin gençliği, onun sohbetleri, şiirleri, nesirleri ve konferanslarıyla İslamiyet’e, Osmanlı’ya, tarihe, millî kültüre daha müspet bir gözle bakmayı öğrenecek, böylece köksüzlüğün hüküm sürdüğü bir dönemde onun tuttuğu ışıkla mazi, geleceğin kurulmasında etkili bir faktör olacaktır.

Kurulu düzenlere zıt düşen fikirlere sahip olmanın riski her zaman için vardır. Gerek bu riski göze alamama gerekse kişiliğinden doğan zaaf lar ve gerekse devrinin şartları ne yazık ki karşımıza gerçeği satıhta gören ve gösterebilen bir insan çıkar mıştır. Böylece o, Necip Fazıl'ın deyimiyle gerek Batıyı gerekse Doğuyu plastik hadler içinde kavramış ve bu kavrayışla yaşamış ve yaşatmıştır. Fakat Ezan ve Kur'an ve Ezansız Semtler başlıklı makaleleri; Süleymaniye'de Bayram Sabahı, Selimname, Atık Valde'den İnen Sokakta gibi şiirleri, güçlü fikir sistemi ve tez haline getiremese de Yahya Kemal'i İslam'la şereflenen bir milletin evladı olmanın mensubiyet duygusunu ruhunda hisseden olarak karşımıza çıkarmaktadır. Belki de onun gerçekleştirebilmiş olsaydı asıl özelliği bu yönünde ortaya çıkacaktı.

Sonuç olarak onu öğrencisi Ahmet Hamdi Tanpınar'ın mısraları içinde anmak gerekiyor herhalde. "Ne içindeyim zamanın/Ne de büsbütün dışında." Yahya Kemal de ne bütünüyle bizden oldu, ne de bizim dışımızda kaldı. Boşlukta kalan Tanzimat sonrası aydınlarının trajedisi onu da kısılcına aldı. Fakat o, Doğu-Batı arasında gidip gelirken zaman zaman bu kısıkaçtan kurtularak bazı gerçekleri yakalamayı başardı. Dolayısıyla Batı konusunda Fikret'ten milliyet ve tarih konusunda Gökalp'ten daha tutarlı bir noktaya geldi.



## Ahmet Hamdi Tanpınar

C umhuriyet Devri Türk Edebiyatı'nın fikir ve sanat cephesi yönüyle dikkati çeken isimlerinden birisi de Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. 23 Temmuz 1901 yılında İstanbul'da doğan Tanpınar, hayatı boyunca Türk toplumu açısından hayli önemli olayların gerçekleştiği Meşrutiyet, Mütareke, Cumhuriyet ve çok partili demokrasi dönemlerini yaşadı. Yazar, şair, öğretmen ve siyaset adamı olarak sanat ve kültür hayatımızda belli bir iz bıraktı. Sanatçı kimliğini özenle koruması ve karmaşık kişiliği onu hakkında çok konuşulan ve tartışılan bir insan olmaktan uzak tutmuşsa da Türk toplumunun yakın geçmişindeki ve bugünkü kültürel şartların hazırlanmasında, biçimlenmesinde belli bir tavrın sözcüsü olarak etkili oldu. Tanpınar, değerlendirilir ve sorgulanırken sanatçı kimliği kadar fikrî kimliği de bu bakımdan özellikle dikkate alınmalıdır. Ona bu niyetlerle yaklaşıldığında hâlâ kimlik arayışı ve bunalmı yaşayan Türk toplumunun bu macerasının belli bir yönü, belli bir dönemi de aydınlatılmış ve anlaşılabilir olur.

Tanzimat'tan beri Türk toplumunun ve aydınının en belirgin özelliği iki dünyalı olmanın sancılarını çekmesi, bir kimlik arayışı çabası içinde karşılaştığı sorunlara çözümler aramasıdır. O yıllardan bu güne Türkiye kültür, sanat ve medeniyet tartışmalarının sürekli olarak yapıldığı bir ülke durumundadır. Bu tartışmalarda beliren ve giderek netlik kazanan gö-



rüşler, zamanla belli isimlerle birlikte ifade edilmeye başlanmış, onların ortaya koydukları ideolojik tavırlar ise bir bakıma bugünkü kültürel şartları hazırlamıştır. Dolayısıyla gerek bu şartların anlaşılmasında gerekse daha sağlıklı sonuçlara ulaşma yolunda belli bir kıymet ifade eden kişileri kabul ya da ret tavrının kesin çizgilerine sokmadan iyice tahlil etmek, sanırım yeni kültürel şartların hazırlanmasında da bize olumlu bir imkân sağlayacaktır.

Tanpınar'ın edebiyatın çeşitli türlerinde ortaya koyduğu eserlerde belli bir kültür ve sanat tavrı açıkça görülmektedir. Bu tavrı; ister kabul edelim ister reddedelim hâlâ egemen olma mücadelesi veren, gücü elinde bulunduran ve tek alternatif olma niyetinden asla vazgeçmeyen Batıcı düşüncenin değişik bir versiyonu olarak dikkati çekmektedir. Bu dikkat çekici tavrı, toplumun en hayatî sorunu olarak ortada duran Doğu-Batı çatışmasını olumlu bir sentezle çözümlenme çabasıdır. Cumhuriyet sonrasında, ilk on-on beş yıl hariç tutulacak olursa, görünüşte belli bir yumuşama söz konusu olmuş, katı ve kesin Batıcı tercihlerin yerini zamanla toplumun tarihî, kültürel ve moral değerlerini belli bir ayıklamaya tabi tutarak Batıcı dünya görüşü içinde yeniden yorumlama tavrı ortaya çıkmıştır. Bu yüzdendir ki iktidarlara göre biçimleniyor gibi görülen kültür, sanat ve eğitim alanındaki yeni uygulamalar, millî, manevî ve ahlakî değerler olarak gündeme getirilmek istenen şeyler ve bu kapsamda yapılanlar, pek çok insanı şaşkınlığa uğratmış, yeni kimlik arayışının bir sonucu gibi görünmüştür. Hâlbuki bu yeni tavırda böylesine iyi bir niyetten önce bize ait olan değerleri tarihin bir zarureti, yeni hayat şartlarının kurulmasında ister istemez yapımıza katmamız gereken bir unsur olarak görme, radikal Batıcıların yanlışlarını fark etme eğilimi vardır. İşte gerek Yahya Kemal, gerekse Tanpınar, hatta bir ölçüde

Akif bu anlayış doğrultusunda son yıllarda görüşleriyle sık sık gündeme gelmekte ve tıkanan Batıcı politikanın yolunu açmada kendilerinden yararlanılmak istenen kişiler olmaktadırlar.

İstanbul, asırlarca Osmanlı uygarlığının canlı bir temsilcisi olarak yaşadı. Osmanlı, taşıyla toprağıyla İstanbul'u adeta yeniden kurdu. Kendisine ait bir şehir üstelik bir başşehir yaptı. İstanbul demek, bir bakıma Osmanlı demekti. Gerçi hâlâ Bizans kültür ve medeniyetinin etkileri ve eserleri yok değildi. İşte Batıdan gelen rüzgârla buradakiler kendilerine açılan bir kucak, sığınacakları bir liman buldular. Batılılaşmanın devlet politikası olmasıyla birlikte Bizans artığı semtler yeniden hayatıyet kazandı. Giderek şehir içinde ağırlıklarını hissettirmeye başladılar. Bir yanda Fatih, Üsküdar; diğer yanda Şişli, Beyoğlu... Doğunun da Batının da kalbi bu semtlerde atmaya başladı. Ne var ki birilerine sürekli kan pompalanırken diğerlerini ayakta tutan temeller bir bir sökülüyordu. Şehzadebaşı semti, işte bu iki dünyanın etkilerine açık bir yerd. Geçmişini Doğu, geleceğini Batı biçimlendiriyordu. Ahmet Hamdi Tanpınar, burada böyle bir sosyal çevrede gözlerini dünyaya açtı. Fakat kadı olan babasının memuriyeti dolayısıyla İstanbul'un dışında hemen tüm Osmanlı coğrafyasının önemli yerlerini gezdi. Orta ve lise öğrenimini de oralarda yaptı. Yavaş yavaş ortaya çıkan sosyal değişimi, bu gelişimin doğurduğu huzursuzlukları gezdiği yerlerin insanlarıyla birlikte yaşadı. Acılı, zor, sıkıntılı günlerdi derken 1. Dünya Savaşı ve ardından Mütareke... Tanpınar, işte bu yıllarda yüksek öğrenim için İstanbul'a geldi. Kendisi Yahya Kemal'i tanıdığı yılları anlatırken bu dönemi şöyle tasvir ediyor: "Mütarekenin acıklı günleriydi. Her gün yeni bir felaket, içimizdeki yaşama kuvvetini söküp koparmak ister gibi saldırıyordu. Mahkûm bir neslin çocuklarıydık." Eğer Tanpınar, bu yıllarda Yahya Kemal'in öğrencisi

ve yakını olma imkânını bulmamış olsaydı belki de bu gün çok farklı bir sanatçı olarak karşımıza çıkacaktı. Çünkü Tanpınar'ı Tanpınar yapan asıl etkili kişi, en azından ona hayata ve sanata nereden ve nasıl başlayacağını öğreten insan, Yahya Kemal olmuştur. Sanatta onu tümüyle hocasının yolunda görmemek bile fikir hayatı açısından Tanpınar'ı hocasının yolunda yürümüş ama Yahya Kemal düşüncesine kendinden de bir şeyler katmış birisi olarak görmek gerekecektir. Bu benzerlikten ve yakınlıktan olacak ki Cemil Meriç Tanpınar'ı Yahya Kemal'in Türk düşüncesine önemli bir armağanı olarak kabul etmekte ve "Yahya Kemal olmasa, Tanpınar da olmazdı." demektedir.

Yahya Kemal'i fikirleriyle kendinden öncekilerden ayıran en belirgin özelliği "Kökü mazide olan atı" cümlesinin ifade ettiği bir tavrın içerisinde olmasıdır. Geçmişin, bize ait geçmişteki her şeyin kesin bir inkâra tabi tutulduğu bir dönemde Yahya Kemal, bu değerleri yeniden gündeme getirerek, Batıcı düşüncede bizim lehimizde bir yumuşamaya yol açmıştı. Değişik düşünce aşamaları geçirdikten sonra Paris yıllarında benimsediği "hızını tarihten alan bir milliyetçilik" fikriyle kabul ve ret arasında bocalama geçiren Türk düşünce hayatına kabul edilebilir bir teklif getirdi ve bu teklif o dönemdeki resmî düşünce tarafından da benimsendi. Giderek sistemleştirilen bu görüş, Türkiye'nin son yıllardaki kültürel yapılanmasında pay sahibi oldu.

Tanpınar'ın hareket noktası da bir bakıma aynı olmuştur. O da hocası gibi Batılılaşmayı bir zaruret olarak görenlerdendir. Ne var ki Tanzimatçıların esaslı bir fikir hazırlığı olmadan böyle bir değişimi gündeme getirmelerinin ve uygulamaya koymalarının sakıncalı olduğu kanaatindedir. Onlar bize ait olanı tamamen sahipsiz bırakarak yeni bir hayat tarzını inşa etmişler ve bunun sonucu olarak da memleketin hayatı: "Bir müstemleke şehrinin garip manzarasını alarak ikiye bölün-

müştür.” Tanpınar’a göre benlik buhranımız böyle başlamıştır. 1932 yılına kadar kendi ifadesiyle “bir yığın düşünce cezir ve meddi” arasında “çok cezri bir garpçı” tavrıyla hareket eden Tanpınar, bu yıldan sonra kendi için tefsir ettiği bir şarkta yaşamaya başlar ve bu ortamı asıl yaşama iklimimiz olarak görür. Doğu ve Batı problemini terkip fikriyle uzlaştırmaya çalışır.

Tanpınar’ı mazideki bize ait değerlere yönelten sebep, onları benimseme olayından öte, sosyolojik olarak medeniyet değişiminde onları da hayatımıza katma düşüncesidir. Sosyal realiteleri sosyal değişme olayında göremeyecek kadar bir hayal âleminin sarhoşluğunu yaşayanların yanında gerek Yahya Kemal, gerekse Tanpınar, sorumlu bir aydın olma tavrının ilk işaretlerini bu şekilde vermeye başlarlar. Huzur romanında “Yeni bir hayat lâzım. Fakat sıçrayabilmek için dahi bir yere basmak lâzım. Bir hüviyet lâzım. Bu hüviyeti her millet mazarından alıyor.” diyen Tanpınar’a göre hayat geçmişiyile ve geleceğiyle bir bütündür. Sosyal değişmeler bu bütünlük zinciri koparılmadan gerçekleştirilmelidir. Yine Yahya Kemal kitabında bu görüşünü şöyle belirtir: “Milli hayat devamdır. Devam ederek değişmek, değişerek devam etmektir.” Mazide Tanpınar’ın tutunduğu şey, milletin geçmişinde yer alan değerlerin ve eserlerin tümüdür. Bu mazi kültürünün içinde İslamiyet’le birlikte Türk toplumunun düşünce yapısına katılmış her şey vardır. Ama yüzyıllar içinde bunların da Türk kültürü içinde özümsemiği fikrinden hareket ederek cehlî öğeleri atıp sadece İslamî olana yönelme gibi bir niyet taşımaz. Onun için cami ile bir Bizans tapınağı, her ikisi de mazarın aslı öğeleridir. Yine bir makalesinde tarihe bağlılığını şöyle açıklamaktadır: “Evvelâ tarihime bağlıyım... Bu sevgi, bizim için bir nevi evvel hayattan kalma bir sevgidir. Yani artık Avrupalı olduğum için severim.” Görüldüğü gibi onun tavrı “Garplı bir Türk” tavrı-

dır. Bu yönüyle cezri garpçılardan ayrılır. Değilse gerek sanat gerekse fikir hayatının asıl biçimlendiricisi batılı anlayıştır.

Tanpınar, din konusundaki düşünceleriyle de Yahya Kemal'le büyük bir benzerlik içerisindedir. Her ikisi de bu konuda fazla bir şey söylemezler. Dini, cemiyet hayatının bir realitesi olarak görürler. Ayrıca eski medeniyetimiz dini bir medeniyettir. Dinin tesis ettiği müesseselerin cemiyet hayatında vazgeçilmez bir yerleri vardır ve onların inkarı sağlıklı bir değişim olayında bize fayda değil zarar getirir.

Tanpınar da Yahya Kemal de öncelikle birer sanatçıdırlar. Dolayısıyla bir düşünür tavrını kelimenin tanımına uygun olarak hiçbir zaman gösteremezler. Bu yüzden ne doğu ne de batı hakkında çok geniş tahlillere yer vermezler. Onların yaptığı gerek doğu gerekse batı konusunda bir işarettir, bir tekliftir. Tanpınar, böyle yüzeysel bir değerlendirmeye çözüm için terkip fikrini teklif eder. Terkibin içine mazi girecektir, bir yerden hareket edebilmemiz için. Öte yandan Batı girecektir. Çünkü Batılılaşma bir zarurettir.

Bu düşüncelerin belli dönemlerde kabul gördüğü ve resmi anlayış tarafından uygulanmaya koyulduğu bilinmektedir. Fakat katı Batıcılık düşüncesine göre olumlu sayılabilecek bu tavrın sonuçlarının asıl meseleye kalıcı bir çözüm getirmediği de ortadadır. Nitekim bu terkip arayışının konu olarak işlendiği Huzur romanın sonlarına doğru şunları söylemeden edemez: “Şarkla garp, birbirinden ayrı. Biz ikisini birleştirmek istedik. Hatta bundan yeni bir fikir bulduğumuzu bile sandık. Hâlbuki tecrübe daima yapılmış, daima iki çehreli insanlar vermiştir.”

Yine de Tanpınar'ı belirgin kılan özelliği, çözümünün doğruluğu ya da yanlışlığı bir tarafa insanımıza ve problemlerimize nüfuz etme çabasıdır. Maziyi aralaması zamanla daha

sağlıklı arayışlara da sebep olmuş, bu aralanan kapıdan doğrudan doğruya İslam'a ulaşma eğilimleri de belli bir tavır olarak ortaya çıkmıştır. Bugün için Tanpınar'ı, hayatı ve eserleriyle bir dönem aydınlarının arayışlarını göstermesi açısından üzerinde durulması gereken bir isim olarak görmekteyiz. Farklı şartlarda yaşamış birisi olsaydı belki de bir ramazan gecesi onu Sultanahmet Camii'nin penceresinde adeta başkaları tarafından görülmekten sakınarak ağlarken değil camiinin içinde görecektik. Hayatının bu ayrıntısı bile onu şu veya bu ölçüde bir arayış sancısını yaşadığını göstermektedir. Mehmet Kaplan da onun "eşiğe kadar geldiğini ve içeri giremediğini" söylemektedir. Evet, o eşikte kalmanın trajedisinin kurbanı olarak "Garpçı Türk" tavrının ilginç bir kişisi sıfatıyla tanınması gereken bir isimdir. Çünkü hâlâ arayışlar sürmektedir. Huzur romanının Nuranları, Mümtazları, Adileleri, Suatları aramızda yaşamaktadır. Onlar yaşadığı sürece de Tanpınar, bu topluma söyleyecek sözü olan bir insan olarak hep anılacaktır.



## II. Bölüm





## Necip Fazıl'ın şiiri

**N**ecip Fazıl, şiir, hikâye, roman, hatıra, tiyatro, makale, fıkra ve inceleme dallarında eser vermiş bir şahsiyet olmasının yanında fikir adamlığı ve mücadeleci kişiliğiyle de öne çıkan bir aydındır; bunlara ek olarak gazeteciliği, dergiciliği, yayıncılığı da söz konusudur. Bütün bu sebeplerden ötürü ondan bahsederken çok yönlü bir sanat, fikir ve aksiyon adamıydı demek herhalde çok yerinde bir tespit olacaktır. Ama bütün bunlar bir yana Necip Fazıl yaşarken de öldükten sonra da şair olarak anıldı. Zira hayatında, kişiliğinde ve diğer türlerdeki eserlerinde bu şairlik vasfı hep öne çıkmış ve bundan dolayı daha hayatta iken kendisine “şairler sultanı” payesi verilmiş, “Türkçenin Sultanı”, “Türkçenin süvarisi” gibi sıfatlarla anılmıştır. Neydi Necip Fazıl'ı böylesine “büyük şair” yapan sır?

Necip Fazıl'ın bir şair olarak edebiyat dünyamıza girişi, Cumhuriyet'in ilk yıllarına rastlar. İlk şiiri “Örümcek Ağrı” 1922'de “Yeni Mecmua”da yayımlanır. İlk şiir kitabı da aynı adla 1925'te çıkar. Bu kitabı 1928'de çıkan “Kaldırımlar” ve 1932'de yayımlanan “Ben ve Ötesi” takip eder. Yayımlanan her şiiri ve kitabı o yıllarda bir “olay” olur ve edebiyat çevrelerinin ilgisini çeker. Necip Fazıl'ın bu ilk dönem şiirlerinin karşılaştığı bu büyük ilgiyi anlayabilmek için o devrin şiir olaylarına da bakmak gerekecektir. Türk şiiri o yıllarda Milli Edebiyat ve sonrası şiirinin bir devamı durumundadır. Bu şiiri

ortaya çıkararak şartlar ise toplumu derinden sarsan savaşlar, ihtilâl ve inkılâplar, toplumsal ve kültürel krizlerdir.

Bütün bu olaylar, şiir dünyamızı derinden etkilemiş, şairlerimizin pek çoğu şiirlerinde sosyal meselelere yer vermek durumunda kalmışlardır. Şiirin, yapısı gereği bu ağır yükü kaldırabilmesi elbette düşünülemezdi. Bu yüzden o yıllarda Türk şiiri estetik bakımından oldukça zayıflamış, sathileşmiş kısacası şiiri şiir yapan özelliklerden epeyce uzaklaşarak “manzume”ye dönüşmüş, hatta yer yer ideolojik bir şiir haline gelmişti. Öte yandan yine o yıllarda bir “değerler kaybı”ndan ya da “savaş”ından da söz etmek gerekecektir. Osmanlı Devleti yıkılmış ve yeni değerler(!) üzerine bina edilen bir sistem kurulmuştur. Osmanlı'nın yıkılması, ona ait değerlerin de menfi bir tavırla ele alınmasına sebep olmuştur. “Eskiye unut, yeni yolu tut...” prensibi, eski diye vasıflandırılanların hakarete uğramasına, yeni yolun ise aşırı bir duygusallıkla yüceltilmesine yol açmıştır. Bu kargaşa ortamında büyük çapta değerler karmaşası yaşanmış, sanatkârlar kendilerini âdeta bir “boşluk”ta hissetmişlerdir. Bu boşluk neticesindedir ki yeni arayışların içine giren aydınlar ve sanatkârlar, kendi değerlerinden uzaklaşarak yabancı ideolojilerin kucacağına düşmüşlerdir. Batıcılık ve Marksizm, rağbet gören ideolojiler haline gelmiştir. Bütün bu gelişmelerin şiirimizi de etkileyeceği muhakkaktır.

Necip Fazıl, böylesi bir şiir ortamında yeni bir yolun izleyicisi hatta açıcısı olmuştur. İlk şiirleri bu bakımdan devrin şiirine bir “teпки” mahiyetindedir. Milli Edebiyat'ın sade Türkçe ve hece ölçüsü ile şiirler yazma ilkesine bağlı kalmakla birlikte, “saf şiir”e giden yolu açmıştır. Bu şiirin temel meselesi ise “insan”dır. O zamana kadar ihmal edilen insanın yalnızlığı, vehimleri, korkuları, insanın hissetmesi gereken varlık, yokluk, hayat, ölüm, inanç, inkâr gibi meseleleri Necip Fazıl'la beraber

şairin yeniden temel konuları haline gelmiştir. Avrupaî bir şiir tekniğine de yaslanan Necip Fazıl, edebiyatımızın geçmişte hiç de yabancı olmadığı bu konuları işlerken, trajik olanın hassas atmosferinde, varlığın ve yokluğun sırlarını kurcalayarak onların ötesinde bir arayışı seslendirir. Ama bu sıkıntılar, sadece bireyin sıkıntıları değildir. Bu sıkıntılar, bir milletin toptan yaşadığı sıkıntılardır. Esas problem de maddî olandan önce manevî olandır. Ne var ki, sıkıntı dile getirilirken sadece sorular sorulmakta ve bir hesaplasmaya gidilmemektedir. Çözüm için söylenen fazla bir şey yoktur. Bu konudaki gelişme, şairin ikinci dönem şiirinde karşımıza çıkacaktır.

Necip Fazıl, kendi şiirini şu şekilde tasnif eder: “Ondan önce, onunla beraber ve ondan sonra.” Necip Fazıl’ın “o” dediği zat, Nakşî şeyhi Abdülhakim Arvası’dır. İşte onun dâna ve mistik şiire yönelmesi devrin büyük gönül insanı bu büyük zatla tanışması ile başlar. Şeyhi ona, kendi ifadesiyle: “Çocukluğunda ve ilk gençliğinde masal gibi bir rüya ikliminden topladığı aydınlık ve dümdüz bir gerçeği göstermiştir.” Necip Fazıl, ilk dönem şiirlerinde “bu gerçek”i el yordamı ile yer yer bulmuştur zaten. Bu dönemde ise onu bütün güzelliği ve zenginliği ile kendisine açıklayan bir yol göstericiyi bulmuştur. İşte “Çile” şiiri devrin maddeci anlayışına tam bir reddiye niteliğindedir ve şairin yeni şiir yolunun ilk kilometre taşlarını göstermektedir. Şiiri, bu gelişmeyle bir muhteva zenginliği kazanırken asla biçimsel bir zayıflığa da düşmemiştir. Özellikle Garip akımıyla ve Beş Hececiler’in sathî tutumuyla iyice sıradanlaşan Türk şiiri Necip Fazıl’la hem muhteva hem de şekil bakımından mükemmelliğe ulaşmıştır.

Fert planında problemi bu şekilde çözen Necip Fazıl, şiirinin üçüncü döneminde ise tam bir destan şairidir ve bütün dikkatiyle cemiyete yönelir. Artık, mutlak gerçeği arama, bul-

ma aşamaları tamamlanmış, iç benlik hesaplaşmaları durulmuş, tabiat, ölüm gibi aslî temalar şiire yeniden kazandırılmış ve sıra yeniden cemiyete gelmiştir. Bundan böyle bir misyon şairidir Necip Fazıl. “Muhasebe” şiiriyle bu tavrını açıkça ortaya koyan şair, bilhassa “Sakarya Türküsü” şiiriyle meydanlardadır. Bu şiirde temsil yoluyla Sakarya’yı kişileştiren şair, onun şahsında mazlum Anadolu’yu ve Anadolu insanını bütün meseleleri ile kucaklar. Tarihî oluşumları sorgular. Toplumsal ve millî meseleler, birer birer teşrih masasına yatırılır ve çözüm yolları gösterilir. Şair; “Son peygamber”in kılavuzluğunda yeniden ayağa kalkmak gerektiğini söyler.

Necip Fazıl, Türk şiirindeki şekil ve muhteva alanında yaptığı yeniliklerin ötesinde bir başka açıdan da dikkati çeker. Gerçek şair, aynı zamanda şiir ve şiiri üzerinde düşünen adamdır. Yani bir poetikası olmalıdır şairin. İşte Necip Fazıl bunu yapmıştır. O, Türk şiirinde poetikası olan ender şairlerden birisi olarak karşımıza çıkar. Zira o yıllarda fikrî bir temel bakımından Türk şiiri oldukça zayıf durumdaydı. Necip Fazıl, poetikasıyla yeni şiirin zeminini de hazırlamış oldu. Yapay sanat anlayışı tartışmalarına son noktayı koyarak “Sanat sanat içindir.”, “Sanat toplum içindir.” şeklindeki ikilemi, bütün bu fikirleri de içine alacak şekilde “Sanat Allah içindir.” şeklindeki bir formülle çözer. Böylece sanatı, aşkın bir kaynağa bağlar. Bunu da poetikasında şöyle belirtir: “Ben, şiiri her türlü hasis gayenin dışında doğrudan doğruya zat gayesine -sanat için sanat- fakat kendi zat gayesinin sırrıyla da Allah ve Allah’ın davasının topluluğuna -cemiyet için sanat- bağlı kabul etmişim.”

Şair, milletin sözcüsü, yorumcusu ve gerektiğinde de yol göstericisidir. Necip Fazıl, bu önemli misyonu hakkıyla yerine getirmiştir.. “Biz, şiiri iman için bilmişiz.” diyerek bu milletin atan nabzı, çarpan kalbi, düşünen kafası, hisseden yüreği ve

söyleyen dili olmuştur. Böylece söyleyişlerinde farklılıklar olsa da o, bir yandan 20. yüzyılda Yunusların, Mevlanaların anlayışına uzandı. Öte yandan onda Fuzuli'den, Nefi'den, Nabi'den, Karacaoğlan'dan, Köroğlu'ndan izler bulmak da mümkündür. Böylece devrinde tanık ve sözcü bir şair sıfatıyla buna mücadeleci bir tavrı da ekleyerek gerçek sanatkârın vasıflarının ne olması gerektiğini de sonraki nesillere öğretmiş oldu. İnsanımız, meselelerini onun dili ve yorumuyla yeniden öğrendi.



## Necip Fazıl ve Yunus Emre

Necip Fazıl'ın şiir kitabında kendilerine şiir ithaf ettiği sayılı isimlerden birisi de Yunus Emre'dir. Çile'nin "Kahramanlar" bölümünde Yunus Emre ile ilgili iki şiir bulunmaktadır. Bunlardan ilki Necip Fazıl'ın Paris dönüşü yazdığı "Yunus Emre" diğeri ise 1972 yılında yayımlanan "Bizim Yunus" isimli şiirlerdir. Bu şiirlerden ilkinin 1926 yılında yayımlandığı dikkate alınacak olunursa iki şiirin yayımlanış tarihi arasında 47 yıllık bir zaman mesafesi olduğu görülür. Bu durum, Necip Fazıl'ın Yunus Emre'ye ilgisinin hep devam ettiğini gösterir çünkü geçen yıllar içinde Necip Fazıl'ın iki çalışması daha olmuştur ki bu çalışmalar da bu ilginin devamlılığının bir başka tezahürüdür. Bunlardan ilki 1966 yılında yazılan "Yunus Emre" isimli tiyatro eseridir. Necip Fazıl, ayrıca 1962 yılında Milliyetçiler Derneği'nde "Yunus Emre Hassasiyeti" konulu çok önemli bir konferans vererek Yunus'un kendisi ve bizim için ne ifade ettiğini ve etmesi gerektiğini ortaya koymuştur. Yine pek çok yazı ve konuşmasında özellikle "Dini hassasiyet" meselesi söz konusu olduğunda onun atıfta bulunduğu isimler arasında Yunus Emre mutlaka yer almıştır. Bütün bunların ortaya çıkardığı gerçek şudur: Necip Fazıl, Yunus Emre ile sürekli olarak ilgilidir ve ona karşı bir sevgi ve hayranlığı söz konusudur.

Necip Fazıl'ın Yunus Emre ile ilgisi birden çok faktörle açıklanabilir bir ilgidir. Bunlardan ilki, Necip Fazıl'ın devri



ile ilgilidir. Halk nezdinde şiiirleri ve efsaneleştirilen kişilik ve hayatıyla sürekli ilgi ve saygıya mazhar olan Yunus Emre, aydınların ilgi alanına asırlar sonra girebilmiştir. Aydınlarımız, kültür ve sanat adamlarımız Türkçenin bu en büyük şairini 20. yüzyıl başlarında ancak tanıyabilmişlerdir. Bu tanıma ve tanışmanın ilk belirtileri Milli Edebiyat devrinde ortaya çıkmıştır. Tanzimat'tan sonra kadim iklimini Batıdan esen rüzgârlarla kucaklaştıran edebiyatımız, Millî Edebiyat döneminde kendine millî ve yerli bir kaynak arayışına girişmiş ve keşfettiği büyük zenginliklerden en önemlisi Yunus Emre olmuştur. Cumhuriyet döneminde ise yine Batıdan esen rüzgârlarla Batının pozitivist, materyalist akımlarıyla savrulup kendini kaybeden aydınlardan bazıları, yine dertlerine şifa sadedinde ve Batıdan neşvünema bulan mistisizme sarılmışlardır. Neden sonradır ki tasavvufla olsa olsa zahirî renkleri örtüşen bu akımın derde deva olamayacağı asıl şifalı iklimin tasavvuf iklimi olduğu anlaşılmış ve aydınların yolları mistisizm yoluyla da olsa Yunus'a çıkmıştır. Burada Milli Edebiyat devri içinde Fuat Köprülü'yü, Cumhuriyet devri içinde ise Burhan Toprak'ı özellikle anmak gerekecektir. Onların Yunus'la ilgili çalışmaları iklimimizde Yunus çiçeklerinin açmaya başlamasına vesile olmuştur.

Necip Fazıl'ın Yunus ilgisinde bütün bunların etkisi söz konusu ise de şu ilginç noktayı da göz ardı etmemek gerekir. Necip Fazıl'ın Yunus'u keşfi Cumhuriyet devrinde Alp Dağları'nda birden bire Yunus'u keşfetmenin heyecanıyla ülkede Yunus rüzgarları estiren Burhan Toprak'tan çok önce gerçekleşmiştir. Bu durum, bir tesadüf olarak açıklanamaz. Burada başka sebeplerden söz etmek gerekecektir. Bu sebeplerin en önemlisi Necip Fazıl'ın irsiyeti ve ruh özellikleridir. Daha çocuk yaşta iken korku, vehim, yalnızlık, varlık, yokluk, ölüm gibi konularla ruhen iç içe yaşamış olan Necip Fazıl, benzer bir

kaderi Yunus Emre'de görmüş olacak ki daha ortada tam bir Yunus rüzgârı olarak yokken o, Yunus'a ulaşmış ve yukarıda bahsettiğimiz Yunus Emre ile ilgili ilk şiirinde "Rüzgâra bir koku ver ki hırkandan/Gideyim izine doğru arkandan/Bırakmam tutmuşum artık yakandan/Medet ey dervişim Yunus'um medet..." diye seslenmiş, "mavera humması" içinde boğulurken Yunus'un şahsında ötelere sesini ve kokusunu duymuştur. Yani yaşadığı kriz yolunu ister istemez tasavvufa çıkarmış, sezisizle de olsa Yunus'a yaklaşmıştır. Fakat Yunus'un "Bizim Yunus" olması yani bu özge dünyanın mütevazı ve derin bir mimarı olarak anlaşılması daha sonraları tasavvufun imkânlarıyla gerçekleşmiştir.

Necip Fazıl'ın bu anlamda Yunus'u tanımasında dolayısıyla tasavvuf meselesiyle yüz yüze gelmesinde doğrudan etkili bir isim vardır ki Necip Fazıl, o tarihten sonra tasavvuf vadi-sindeki asıl manalı arayışına girişmiştir. Bu isim, Necip Fazıl'ın dar'ül fûnun'da edebiyat hocalığını yapan İbrahim Aşkî Bey'dir. Necip Fazıl'ın "derin irfan sahibi" olarak resmettiği bu hoca, ona yine kendi ifadesiyle "istekli olduğu dünyadan belki derme çatma, fakat ilk adresleri veren" kişi olmuştur. Hocanın verdiği Semerat'ül Fuad ve Divan-ı Nakşî isimli eserler zaten uzaktan uzağa da olsa irsiyetinin ve ruh halinin tesiriyle tasavvufi bir duyarlığa sahip olan Necip Fazıl'ı bu iklimin içine iyice sokar. Belki yine denizin kıyısındadır, henüz içine girmemiştir fakat denizin derinliğini tahayyül edebilmekte, dalgalarını hissedebilmektedir. Ruhu "akşam ıssızlığı"na çevrilmiş ve baş mesele olarak Allah'ı düşünmektedir.

Necip Fazıl'ın bütün bu sancılardan sonra yeniden doğuşu "Efendim, kurtarıcım, müjdecim" dediği şeyhi Abdülhakim Arvasi ile tanışmasından sonra gerçekleşir. 1934 yılı yani bu tanışmanın gerçekleştiği tarih, Necip Fazıl için çok önemlidir

ve hayatında, sanatında ve mücadelesinde yeni bir başlangıcın tarihidir. İşte bu tanışmadan sonradır ki Necip Fazıl, uzaktan uzağa kokusunu duyduğu bu yeni dünyanın içine girer ve Yunus’la asıl buluşması, yedi asırlık bir zaman diliminde mana âleminde, aynı dünyanın ikliminde gerçekleşmiş olur. Artık Yunus “Bizim Yunus”tur. Bu yolun yedi asır öncesi erlerinden hatta kahramanlarından birisidir. Bu öylesine bir kader birliğidir ki müşterek meseleleri, tasavvuf meselesi dışında, aralarında pek çok yönden bir dil, duygu, düşünce, tavır birliği söz konusudur. Yaşadıkları devrin özelliklerinden kullandıkları dile ve tesirlerine kadar aralarında pek çok yönden münasebet ve ilgi kurmaya müsait bir durumu ortaya çıkarır.

Bunlardan ilki yaşadıkları devrin ve içine doğdukları cemiyetin şartları noktasındaki şaşırtıcı benzerliktir. Yunus Emre, Selçuklu Devleti’nin yıkılış ağıdı ve Osmanlının kuruluşunun şafak türküsüdür. Bu iki zıt durum ve ortam içinde Yunus, bir yandan yıkılışın ruhlarda ortaya çıkardığı yaraları kapatmaya, sahih bir İslam anlayışının yeniden inşasına çalışmışsa, öte yandan da Türkçeyi yeni ve zengin bir edebiyat dili olarak gerçekleştirmesiyle bir misyonun şairi olur. Benzer bir durum Necip Fazıl için de söylenebilir. Hece ve Türkçe adeta onunla yeniden kendine gelir ve güzelleşir. İfade imkânlarını artırır ve en önemlisi şiirimiz metafizik bir muhteva kazanır. İnsan ve onunla ilgili meseleler yeniden şiirin konusu olur. Unutulmamalıdır ki, Necip Fazıl, bu misyonu yerine getirirken o da ruh akrabası Yunus gibi iki zor dönemin arasında bir çıkış tüneli olmuştur. 1. Dünya Savaşı, Osmanlının yıkılışı, yeni devletin kuruluşu, yeni telakkilerin dine muhalif bir özellik taşıması, eğitimin pozitivist bir temele dayandırılması, Cumhuriyet Türkiye’sinde de önemli ruhsal, düşünsel problemlerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Necip Fazıl’ın şiirinin muhtevası ve edebiyat

ve fikir hayatımıza getirdiği soluk bu bakımdan Yunus Emre'ninki ile aynıdır. Her ikisinin de referansları İslam'dır. Üstelik onu sadece zahiri boyutuyla değil aynı zamanda derinliğiyle kavrama ve anlatma çabasıdır. Necip Fazıl, bu anlamda devir ve şahsiyet farklılıkları unutulmamak şartıyla tıpkı Yunus gibi yeni bir iklimin inşacıdır. Bu durum bir bakıma onu 20. yüzyıl Yunus Emre'si gibi görmemize imkân verir. Yani o da bir misyon şairidir.

Öte yandan şiirlerinin temalarında da müştereklik söz konusudur. Yine devir, şahsiyet ve yaklaşım farklılıkları unutulmamak kaydıyla iki şairin de neredeyse tıpatıp aynı meselelerle iç içe oldukları görülür. Bunlar varlık, yokluk, ölüm, ahiret, Allah gibi hep olan ve kıyamete kadar uğraşılması söz konusu olan ebedî ve ezeli meselelerdir. Necip Fazıl'ın bu temaları işlediği şiirlerindeki duruşunda elbette kendine görelilik vardır ama bu durum Yunus'la aralarında bir münasebet kurmamızı asla imkânsız kılmaz. Hele Necip Fazıl'ın son yıllarda yazdıkları tam bir Yunus Emre iklimi şiiridir. Baştaki bunalım ve arayışını önceleri felsefe yani mistik temayüller şekillendirmiş olsa dahi yolu giderek felsefeden tasavvufa kaymış ve Yunus'la müşterek bir çizgiye yaklaşmıştır. Mesela; işte ölüm ve mezarlık meselesi ve iki şairin farklı zamanlardan olaya bakışlarındaki ve anlatışlarındaki benzerlik... Yunus Emre: “Başları ucunda hece taşları/Ne söylerler ne bir haber verirler” derken Necip Fazıl bu durumu: “Mezarlarda susarken dilsizler dudaksızlar” diye resmeder. “Kimisinin üzerinde biter otlar/Kimisinin başında sıra serviler...” mısralarını Yunus söylerken Necip Fazıl'ın: “Üstlerinde ot biter, kuş öter, arı vızıldar...” bu iki şairin ruh akrabalığını göstermez mi? “Ne cennet tasası ne cehennem, sadece Allah'ın rızası” diyen Necip Fazıl'la “Cennet cennet dedikleri/Birkaç köşkle birkaç huri/İsteyene ver onları/

Bana seni gerek seni” diyen Yunus’ta aynı idrakin renklerini görmek çok mu zordur?

“İmanı hayatın ve varlığın temel dinamiği haline getirmek...” Tasavvuf şiiri bütün büyük şairlerinin şiirleriyle bu arzunun içinde olan bir şiir değil midir? Yunus’un söylemi bu inkılâbın daha çok iç âlemimizde olması gerektiği gibi bir izlenim verebilir. Ama unutmayalım ki içini böyle yenileştiren, dışına da aynı güzellikleri yansıtmayacak mıdır? Yunus, bunu sessiz bir nida halinde ifadelendirirken Necip Fazıl’ın ondan farkı, bu fikri yüksek sesle terennüm etmesidir. Değilse “Biz şiiri iman için bilmüşiz.” diyen Necip Fazıl’ı asla Yunus’tan farklı görmek mümkün değildir. Bir beste farkıdır onların ki; güfte hep aynıdır. Dolayısıyla her ikisi de sözü bir emanet belleyip bunu yükledikleri misyonun bir gereği olarak kullanmışlardır. İkisinin de bu anlamda nefsi olarak bir şairlik iddiaları yoktur. İkisinin de biricik meseleleri sonsuza, Allah’a varmaktır. Bu noktada özellikle Necip Fazıl’ın şiirini asla “ben” şiiri olarak görmek doğru olmaz. Onda “Biz” “Ben” olarak tecelli etmiştir. Çilesi bir ferдин çilesi, yani şahsî bir çile olarak görünse bile, cemiye-tin hatta bütün bir insanlığın çilesidir.

İslam’ın şiir yoluyla ifadesi, her ikisinde de imanı estetik bir tavra dönüştürmenin ilginç ve güzel bir yoludur. Burada dili kullanma niyet ve ustalıklarından da söz edilmelidir. Yunus’ta Türkçe, Selçuklu devrindeki zayıflığından kurtularak yeni bir edebiyat diline dönüşürken aynı durum Necip Fazıl’ın dili için de söylenebilecek bir husustur. Her iki şair de Türkçeyi adeta kanatlandırır, metafizik meselelerin, moral değerlerin ifadesini yüklenilecek bir dil haline getirirler. Türkçe, onlarla ahenk noktasında da önemli bir zenginliğe ulaşır. Hece vezni bu noktada bir Yunus’ta, bir Necip Fazıl’da güzelleşir.

Necip Fazıl’ın Anadoluçuluk fikriyatı da Yunus Emre ile

bir başka münasebet noktasıdır. Yunus, efsanelerden çıkarılan bilgiye göre nasıl ayağında çarık elinde asa, köy köy, kasaba kasaba Anadolu'yu gezmiş ve insanları Mutlak'ın sesine çağırılmışsa aynı tavrı Necip Fazıl da göstermiştir. Necip Fazıl, şiiriyle daha çok, aydınlar katına seslenirken gazete yazıları ve konferanslarıyla Anadolu insanına ulaşmıştır. O zamanki şartlar içinde Anadolu'da gitmediği kasaba, ilçe ve il neredeyse kalmamıştır. Bu tavrın Cumhuriyet devrinde bile ikinci bir örneği gösterilemez ancak Yunus kadar olmasa da bu gün Necip Fazıl'ın sesini duymamış, ondan nasiplenmemiş bir tek insandan bile söz etmek çok zordur. Türk Edebiyatı Tarihi'ne bakıldığında mektebe, mabede, meydana, kahveye, sinemaya, tiyatroya... bunların hepsine birden girmiş iki şairden biri Necip Fazıl, diğeri ise Mehmet Akif'tir.

Yunus Emre ile Necip Fazıl hakkında yapılacak kapsamlı incelemeler, ortaya eminim ki daha şaşırtıcı benzerlikler çıkaracaktır. “Ver cüceye onun olsun şairlik/Şimdi gözüm büyük sanatkârlıkta” diyerek bütün dikkatini “öteler”e yönelten Necip Fazıl ile her mısraı bir Rabbanî ilhamın eseri olan Yunus Emre, bu iki büyük mustarip, iki dev çile şairi Türkçenin bu iki virtüözü, yaşadıkları devrin iki büyük fikir, sanat ve ruh mimarı; iman, ilim, sanat ve cemiyet hayatımız için büyük bir imkân, nimet ve kısmet olma özelliklerini bu gün de sürdürmektedirler.



## Arif Nihat Asya'nın şiirinde dinî unsurlar

*“Müslümanlıkla yoğrulan yurdu  
Müslümanlıktan bırakma, Allah'ım!”*

*Arif Nihat Asya*

Mehmet Akif Ersoy, şiire bir İslam idealisti ve yerli bir münevver olarak baktı. Dolayısıyla şiirinin ana konuları hep millî ve manevî meseleler oldu. Yahya Kemal, bir başka düzlemde aynı meseleleri işledi. Bu yüzden, bu iki şairimizin yaşadıkları devirde ve sonraki zamanlarda oluşan dinî duyarlılıkta önemli payları oldu. Cumhuriyet devrinde eserler veren Arif Nihat Asya ise şiirindeki millî ve manevî temalarla kişisel farklılıklar bir yana bırakılacak olunursa bir yandan yeni bir Mehmet Akif, bir yandan da Yeni bir Yahya Kemal olarak karşımıza çıkmaktadır.

Edebiyat tarihçileri onu Türkçü-milliyetçi bir kategori içinde anarlar. Biyografisi incelendiğinde bu tespitin doğru olduğu görülür. O, şiire ilk başladığı yıllarda devrin eğilimine uyarak Turancılık havası taşıyan şiirler yazdı. Fakat bu noktada kalmadı. Kendisini sürekli yenileyip geliştirerek bakışının ve şiirinin imkânlarını sürekli genişletti. Daha realist bir milliyetçilik anlayışına ulaştı. Türkçü-Turancı bir çizgiden Anadolu, muhafazakâr ve dindar bir çizgiye geldi. Yeni şiirleri de bu anlayışa göre oluştu. Bayrak şairi oldu. Din şairi oldu. Osmanlı medeniyeti tıpkı Yahya Kemal'de olduğu gibi onun



da şiirine girdi. Din kavramı yine Mehmet Akif'te olduğu gibi ele aldığı asıl meselelerden oldu. Hele Mevlevilikle münasebet kurulduktan sonra din, tasavvuf, hikmet ve rintlik, onun şiirinde ağır basan bir özellik haline geldi.

Arif Nihat Asya'da dinî ve tasavvufî unsurlar, özellikle Dualar ve Âminler kitabında görülür. Bu kitap, onun dinî motifleri nasıl, hangi anlayış ve ölçüde ele aldığını gösteren ve bu açıdan önem taşıyan bir eserdir. Yine Mehmet Akif ve Yahya Kemal dışarıda bırakılacak olursa Arif Nihat Asya'nın bu tavrıyla Orhan Veli tarzı şiirle bu tür kavramlardan neredeyse tamamen uzaklaşan Türk şiiri, yeni bir soluğa kavuştu. Bugün bile, millet ve din kavramları akla geldiğinde hatırlayacağımız şairlerden birisi Arif Nihat Asya olmaktadır.

Din kavramı ve Allah inancı, öncelikle ferdi bir meseledir. Dolayısıyla onun şiirlerinde din ve Allah kavramının öncelikle bu boyutta ele alındığı, her türlü sıkıntıdan kurtulmak adına dinin ve Allah'ın bir sığınak olarak işlendiği görülür. Dua I ve Dua II şiirleri bu tutumunun en ilgi çeken örnekleridir. Allah kavramı; Tanrı, İlâh, Hakk, Rab, Celâl, Dost, Fettah, Hâlik, Hüdâ, Mevlâ gibi varyantlarıyla sıkça geçer. Yine Kur'an kavramı, Fatıha, Yasin, İhlâs gibi sure adlarıyla birlikte pek çok şiirinde yer alır. Günah, sevap, mümin; dua, namaz, oruç, abdest, cuma, hutbe gibi iman ve ibadet kavramlarına sıkça yer verilir. Hz. Peygamber sevgisi ve O'na duyduğu büyük hasret, Arif Nihat Asya'nın şiirinde çok önemli bir temadır. Nat'ı, bugüne kadar Türk şiirinde yazılmış en güzel natler arasındadır.

Dua kavramı da en çok işlediği temalardan birisidir. Âmin, evrad, hatim, hamd, niyaz, senâ gibi duayla ilişkili kavramlar şiirinde sayıca pek çoktur. Bu bakımdan onu, tıpkı Mehmet Akif ve kısmen Yahya Kemal'de olduğu gibi bir "dua şairi" olarak anmamızı gerekli kılar. Ama Arif Nihat, şiirinde sadece bu kavramlarla

yetinmemiştir. O, dinin cemiyet planındaki yerinden ve öneminde de haberdardır. Dinî cemiyet hayatının da olmazsa olmaz bir değeri ve düzenleyici olarak görür. Mesela ünlü Nat'inde çok açık bir şekilde görüleceği üzere; peygamber sevgisini sadece soyut bir düzlemde ele almaz. Hz. Peygamber'i getirdiği dinle bir cemiyet düzenleyicisi olarak görür. Peygamber kavramına ilgisi sadece Hz. Muhammed (s.a.s.) ile sınırlı değildir. Aynı şekilde Hz. Âdem'den Hz. Davud'a; Hz. İbrahim'den Hz. İsa'ya çok sayıda peygamber, onun şiirinde bu bakış açısıyla ele alınır. Bu bakışın bir yansıması olarak da Hz. Peygamberden sonra onunla birlikte anılması gereken sahabeleri, daha sonra o misyonla yaşanan devirleri ve büyük isimlerini -dört halife, Hz. Hatice, Hz. Âmine...- bu çerçeve içinde ele alır. Selçuklu ve Osmanlı medeniyetinin yönetimde, kültürde, ilimde, sanatta büyük isimlerini -Fatih, Battal Gazi, Eyüp Sultan, Bilal-i Habeşi- isimlerini sıkça anar. Yine bugünü yorumlarken de, altın çağa, dinin bütün asliyeti ve coşkusuyla yaşandığı peygamberimiz ve sahabe dönemine atıflarda bulunur.

İslam'ın din ve cemiyet hayatının en önemli mekânları olan mabetler, yine Mehmet Akif ve Yahya Kemal'de olduğu gibi onun ilgi alanı içerisinde. Denilebilir ki camilerimiz üzerine çok sayıda şiir yazan tek şairimizdir. Dualar ve Âminler kitabında ve diğer kitaplarında Lârî, Süleymaniye, Selimiye, Muradiye, Fatih, Ayasofya, Beyazıt... Camileri mihrabıyla, kubbesiyle, kandil geceleriyle, yatırlarıyla, ezanlarıyla, hatimleriyle Arif Nihat Asya şiirinin dini dokusunu oluştururlar. Şiir kitaplarında doğrudan camileri anlatan yirmi dokuz adet şiirinin olması başka bir şairimizde göremeyeceğimiz özelliklerindedir.

Türbeler, kutlu İslam büyüklerinin mezarlarıdır. Onlar, hayatlarında yaydıkları ışığı vefatlarından sonra da bu mekânlarda yakmaya devam ederler. Türk İslam şehirlerinde adım başı rastlayabileceğimiz tekke, türbe, dergâh gibi yapılar da

Arif Nihat Asya şiirinin dekoru içerisinde önemli bir yer tutarlar. Bu durum onun dinî ve tarihî mirasa hem sahip çıkmak, hem de bugünün hayatı içerisinde onları yaşayışımızın birer unsuru haline getirmek arzusu görülür.

İslam dini, hayat dinidir. Bunun bilgisinde ve bilincinde olan Arif Nihat Asya, camilere ve türbelere bu ölçüde önem verirken asıl olarak dinin sosyal boyutunu bize göstermek ister. Çünkü bayramlar, toplu ibadet merasimleri, kandiller İslam'ın hayat dini olmasının birer işaretidir ama burada Yahya Kemal'in plastik güzellik ve Mehmet Akif'in realist yaklaşımından farklı olarak Arif Nihat'ta tasavvufi bir coşku da hemen dikkati çeker çünkü o bütün İslam motiflerine aynı zamanda estetik olarak da bakmaktadır. Bu güzellik duygusu manevi coşku ile birleşince onun şiiri zengin hayallerin, ilgi çekici çağrışımların, canlı dini hassasiyetin şiirine dönüşür.

Bu çerçevede onun hayatında Mevlana ve Mevlevilik hususi bir yer tutar. O tam anlamıyla bir Mevlana hayranı, bir Mevlevi mürididir. Tasavvufla ilgili bir aile çevresinde büyümüş ve yirmi dokuz, otuz yaşlarında Mevleviliğe intisap etmiştir. Bu yüzden Tasavvufi şiirlerinin büyük bir bölümü Mevlana ile ilgilidir. Mevlana dışında bu yolun kimi büyükleri de onun şiirlerinde yer alır. Fakat bu isimler arasında Yunus Emre ilgisi ve sevgisi özel bir yer tutar.

Bütün bu söylenenlerin ışığında Arif Nihat şiirinin taşıdığı çok zengin dinî ve tasavvufî atmosferle bir dua şiiri olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Bu tutum hem onun şiirini yerli, millî ve İslamî bir şiir yaparken bir yandan da dinî hassasiyetin iyice zayıfladığı bir devirde bu tutumla bu meselelere ilgi uyandırmıştır. Ama bütün bunları yaparken asla kuru bir ideolog tavrı takınmamış, estetiği hiçbir zaman ihmal etmemiştir. Bu anlamda bugün, dinî duyarlıklı şiir yazma meselesinde Arif Nihat Asya, gerçekten önemli bir öncüdür.

## Bir şair portresi: Bahattin Karakoç

Şair ve şiir... İnsan ya da eser... Bunlardan önce hangisiyle tanışsak tanışalım, çok geçmeden şiirden şairine ya da şairden şiirine ulaşmak isteriz. Benim böyle bir merak içinde olduğum insanlardan biri de Bahattin Karakoç'tu. Şiir ağırlarıyla kıvrınmaya başladığımız lise yıllarında, o delişmen günlerimizde, kitaplara, dergilere ulaşıyor, onların önümüze açtıkları yeni dünyaları keşfe çıkıyorduk. Ciddi anlamda okumaya başladığım ilk dergi Hareket dergisi oldu. Bu, aynı zamanda Bahattin Karakoç'un şiiriyle de tanışmak anlamına geliyordu. Çünkü Mevsimler ve Ötesi'ni hariç tutacak olursak ilk önemli kitabı Seyran, Hareket Yayınları arasında yayımlanmıştı. Yerli yabancı pek çok şairle sabahlayıp akşamladığımız o günlerde "Seyran" bize kendini hemen sevdiren bir kitap olmuştu. Bizim olan bir dile, konuya, tema çeşitliliğine ve biçime sahipti. Özellikle dil açısından son derece mükemmeldi. Su gibi akıp giden bir Türkçe ile yazılmıştı.

Sonra şairin diğer kitapları yayımlanmaya başladı. Sevgi Turnaları, Ay Şafağı Çok Çiçek, Kar Sesi... O yıllarda her ne kadar Hareket'in, Hisar'ın ve Türk Edebiyatı'nın iyi bir izleyicisi olsam da içinde bulunduğum edebî çevre, bu dergilere ve yazarlarına karşı çok da sıcak bir bakış içinde değildi. Ama bu tavır beni etkilemiyor ve Karakoç'u bu dergilerden ve Seyran sonrası çıkan kitaplarından izlemeye çalışıyordum derken M.

Atilla Maraş Eskişehir'e tayin edildi. Ben de sanırım 1985 yılı idi, Eskişehir'de göreve başlamıştım. Atilla Maraş, edebiyat camiamızdaki pek çok ismi yakından tanıyan birisiydi. Ben ise uzun yıllar hep küçük yerlerde öğretmenlik yapmış, edebiyat camiamızla ilgimi okur düzeyinin ötesine geçirememiştim. Dolayısıyla merak ettiğim pek çok şairi ondan dinleyip haklarında bilgi sahibi olmuşum.

M. Atilla Maraş, Bahattin Karakoç'tan hep "Bahattin Ağabey" diye söz ederdi. Bu ifade beni Karakoç'a çeken başka bir sıcaklık halesiydi. Kim bilir belki bir gün yüz yüze tanışma, bilişme imkânımız olacaktı ve o gün geldi. Bahattin Ağabey, Yunus Emre haftası etkinlikleri münasebetiyle Eskişehir'e geldi. İlk gördüğümde neler hissettim, düşündüm. Şimdi bunları hatırlamam çok zor. Ama bir şey var ki, o, beni hayal kırıklığına uğratmayan üç beş şairden biri, daha doğrusu ilki oldu. Sonradan kendisinin de bir kitabında söylediği gibi "Dili şiir dili, hali şair haliydi." Sıcaktı, sevecendi, müthiş bir özgüven içindeydi, tevazu sahibi idi. Zaman zaman celalleşen sesi ve hali, mütekebbirler ve kendileriyle bir ruh akrabalığı kuramadığı insanlar içindi. Birlikte birkaç gün geçirdik. Atilla Maraş'ın görev yaptığı kurumun misafirhanesinde şiirler okuduk, konuştuk.

Bahattin Karakoç'la daha sonraki yıllardaki münasebetimiz, mektuplar yoluyla oldu. Çok sık olmasa da mektuplaştık. O kendisine yazılan her mektubu "dosttan gelen bir selam" kabul ediyor ve mutlaka cevaplandırıyordu. Mektuplarında onun dünyasının daha özel taraflarını tanıma ve sevme imkânı buldum derken Dolunay'ı çıkardı. Hiç bir karşılık beklemeden dergiyi ve yeni çıkan kitaplarını sürekli gönderiyordu. Yıllar sonra şiir şölenlerinde karşılaştık. Daha öncekilere katılma imkânı bulamamakla birlikte Dolunay Şiir Şöleni'nin dokuzuncusuna katılma imkânı buldum. İki gün boyunca rahmetli

Şevket Bulut'la birlikte unutamayacağım bir misafirperverlik örneği sergilediler. Her şey bir yana dolu dolu geçen o iki gün, Bahattin Karakoç'un insan yanını daha yakından görmeme vesile oldu.

Amacım hatıralardan yola çıkarak bir Bahattin Karakoç yazısı kotarmak değil. Asıl isteğim bir şair portresi çizmek. Bunu yapmaya çalışırken onun portresine ilişkin ilk bilgileri şiirinden çıkardığım için kısa da olsa şiirine dair kimi şeyleri söylemek gerekiyor. Bahattin Karakoç, kelimenin tam anlamıyla bir şair. Onda şiir bir ilham işi. Ama bu ilham zaman zaman gelen bir şiir ecesi değil. Karakoç sürekli onunla beraber. "Zonklar şuramda buramda/Bir şah damar gibi şiir" deyişi ondandır. O, bu gür ırmağı akıtırken kalemimi hep helal düşüncelerle alıyor eline. "Sevdam beni mutlak gerçeğin peşinde koşturuyor" derken şiir koşusunun kutsal anlamını özetleyiveriyor birden. Şiir, onda asla entelektüel bir ukalalık, kendi ifadesiyle: "Mevsimlik bir tutku, bir doyum vasıtası değil." "Genlerine mühürlenmiş güzel bir kader." Çok yazmasını eleştirenler onu bu gözle de değerlendirmek zorundalar. Coşkuyla akan bir ırmağın önüne set çekmek mümkün mü? Ve şiir onda bir kulluk eylemi. Başkaları da yararlınsınlar diye bir mektubundan kısa bir alıntıyı bu yönünü vurgulamak kastıyla aktarmak istiyorum: "Ben her zaman inançlarımı yaşadım ve yaşadıklarımı yazdım. Yazdıklarımın ne kendimi aldattım ne de başka insanları. Sözümü, zamana ve mekâna göre ayarlayarak değil, gerçeklere sırtını dayadığı için her konumda çekinmeden söyledim. Yaşadığım sürece de benim değişmez rotam bu olacaktır. Nefsimle oranlı olarak ne yazdıklarımı put yaptım şimdiye kadar ne de bundan sonra yazacaklarımı putlaştıracam."

Bu toprağın insanıdır Karakoç... İstikametini hep doğru

tutarak, bu toprağın gerçeklerini dile getiren bir şair. Bütün bir Anadolu'yu tarihi, coğrafyası, insanı ve hayatıyla kendi tabii gerçekleri içinde onda bulmak mümkün. Mevsimlik eğilimlerin, moda akımların hiç birine iltifat etmeden kendi şiir dünyasını kurmuş bir şair. Ne konuda ne biçimde onu sınırlayan bir engel var. Bu yüzden “yüreğinin sesi”ne kulak vererek içine yansıdığı gibi yazıyor şiirini. Ona göre “biçim bir enstrüman gibi”dir. Dolayısıyla şair bir tek enstrümana takılıp kalmak istemediği için kendini bir “orkestra şefi” gibi görerek şiirinin manasının kendi biçimini kendisinin kurması gerektiği inancını taşıyor. Ama hep önemseydiği bir şey var: “Anadolu toprağına, Anadolu toprağını kanlarıyla mayalayanlara, kültürümüzün kaynaklarına, dini inançlarımıza ters düşmemek...” Bunun için sadece gerçeğin sözcüsü, sevginin elçisi olmak asla şana, şöhrete, ikbale, alkışlara iltifat etmemek. Kaleme ve kelama saygılı olmak, yaptığı işin hakkını vermek, hep kendinden vermek hem de karşılık beklemeden... Şairin en önemli ilkeleri bunlar...

Karakoç'ta şiir öyle bir aşk halidir ki şiirin besmele ile yazılıp okunduğunu ilk ondan duyduğumu söylersem meramımı ifade için bu yeterli olacaktır sanırım. Bu yüzden yazdıklarında merkez kendi ifadesiyle hep “Allah”tır. Bu çerçeve içinde: “İnsanın insan yönlerini ortaya çıkarmak, Hakk'ı zikrederken hakikatleri göstermek, ötelerin sesini duyurmak, mutlu kılan bütün helal güzellikleri herkesle bölüşmek” şiirinin temel kaynağını gösterir. Tema ve konu olarak da merkezinde Allah olmak kaydıyla O'nun etrafında oluşan aşk, ayrılık, çile, vuslat, arayış, hikmet vardır. Bu yüzden o, bütün bir geleneğin yeni sesi olarak bir Dede Korkut bilgeliğini, Yunus sevgisini, Karacaoğlan coşkusu, Köroğlu yiğitliğini, Necip Fazıl metafiziğini bugünün iklimine taşımayı başarmış bir şairdir.

İşte Karakoç'un şiirinde her ne var ise kişiliğinde ve ha-

yatında da o var. Kısa beraberliğimde çektiğim Karakoç fotoğrafı böyle. Yüreğindeki inanç ve aşkla hep diri bir insan. İnançlarında son derece samimi ama gösterişsiz. Mütevazı fakat onurlu. Söz bayrağını yere düşürmediği gibi, insan olma onurunu da hep yükseklerde tutan biri. Torunu yaşındakilerle aynı platformlarda birlikte olmaktan yüksünmeyen, çağrıldığı her yere giden, dostluğu kadim, sözünü zerrece sakınmayan bir özgüven abidesi. “Dili Türkçe, dini İslam, kitabı Kur’an olanlara demek isterim ki, ben sizden biriyim.” bu bilge şaire yüreğimi sunuyorum.





## İdealist bir muallim: Nurettin Topçu

C umhuriyet devri fikir hayatımızın en önemli simalarından birisi de hiç şüphesiz ki Nurettin Topçu'dur. O, daha çok bir fikir adamı, felsefeci ve ahlakçı olarak tanınmakla beraber aynı zamanda bir hoca idi. Altmış altı yıllık ömrünün yaklaşık kırk yılını bu meslekte geçirdi. Felsefe tahsili için gittiği Paris'ten 1934 yılında yurda döndükten sonra İstanbul, İzmir ve Denizli'de muhtelif liselerde felsefe, sosyoloji, mantık ve ahlâk dersleri okuttu. Binlerce talebe yetiştirdi. Nurettin Topçu, aslında üniversite hocası olacak donanıma sahipti. Paris Sorbon üniversitesinde doktorasını tamamlamış, buradan birincilikle mezun olan ilk Türk öğrenci özelliğini taşı-maktaydı. Doçentlik tezini vermiş olmasına rağmen, devrin üniversite idarecileri bu çapta bir insana üniversite kapısını kapattılar. Bunda en büyük etken ise Topçu Hoca'nın fikrî ve ahlakî şahsiyeti idi.

Topçu, 1945'te lise hocalığına başladı. İlk görev yeri Galatasaray Lisesi idi. Oradan okul müdürünün meşru olmayan bir isteğini yerine getirmediği için İzmir'e sürüldü. Hareket dergisini de bu yıl (1939) yayımlamaya başladı. Burada çıkan bir yazısı üzerine bu defa Denizli'ye gönderildi. Sonra İstanbul'a geldi. Haydarpaşa, Vefa ve İstanbul liselerinde çalıştı. Robert Kolej'de ve İmam Hatip okulunda da görev yapan hoca 1974 yılında emekli oldu.

Nurettin Topçu, neredeyse bütün bir ömrünü verdiği muallimlik hayatında bir lise hocası olarak elbette önemli bir

şahsiyetti. Okuttuğu dersin kitaplarını yazan ender hocalardan biriydi. Fakat onu bir hoca olarak önemli kılan asıl yönü; hocalığı, mektepte belli bir öğrenci topluluğuna belli saatlerde ders verme şeklindeki rutin bir meslek olarak görmemesi ve muallimlik anlayışı idi. Mektebi mabed, muallimliğı ise peygamber mesleğı olarak gören Topçu, çalıştığı okullarda öğrencilerine hocalık yaparken çeşitli derneklerde halka ve gençliğe, gazete, dergi yazılarıyla ve kitaplarıyla bütün bir millete hocalık yaptı. Topçu'yu "idealist bir muallim" kılan asıl tarafı işte bu tarafıdır.

Topçu'nun İzmir'de yayımlamaya başladığı Hareket dergisi, Türk fikir dergiciliğı içinde müstesna bir yere sahiptir. Türk fikir hayatı Cumhuriyet devrinde bu dergiyle önemli bir zenginliğe ulaşmıştır. Topçu, gerek bu dergideki yazılarıyla gerekse sayısı yirmi dördü bulan önemli fikir eserleriyle devrin gençliğini ve aydınını kendi realitelerimiz üzerinde bilgi ve şura ulaştıran bir hareketin önderi oldu. Hareket, bu bakımdan bir mektep özelliğı taşımaktadır ki bu mektebin başmuallimi de Topçu'nun bizzat kendisidir.

Topçu Hoca, sadece dergi, kitap yayınıyla yetinmedi. Fikri ideallerinin müşahhas bir zemine taşınması gayesiyle pek çok cemiyetin kurucusu oldu ya da kurulu kimi cemiyetlerin fikri faaliyetlerini verdiği konferans ve yaptığı seminerlerle zenginleştirdi. İstanbul'a tahsil için gelen Anadolu gençleri onu üniversite kürsülerinde dinleyemediler ama bu mekânlar onlar için asıl üniversite oldu. Başmuallim yine Topçu Hoca idi.

Topçu Hoca'nın mektep, dergi, cemiyet merkezli bu çalışmaları, o devirde bir fikir ve iman buhranı içinde yaşamak zorunda bırakılan Anadolu gençleri için tam bir iman, ideal ve ümit aşıl原因 faaliyetler oldu. Pek çok genç, kimlik ve kişiliğini bu faaliyetler içinde kazandı. Yeni bir neslin hamuru karıldı.

Kendi dert ve meselelerimiz gençlerin ve münevverlerin ilgi ve bilgi alanına girdi. Bunları mesuliyet anlayışı içinde kendine dert edinen bir nesil yetişti.

Hoca, görünen ve görünmez kürsüsünden, görünen ve görünmeyen binlerce öğrencisine hitap ederken, muallimliğini felsefeciliği, ahlak adamı oluşu ve münevverliğiyle hep zenginleştirmiştir. Bu zengin muhteva içinde milletimizin ve giderek bütün bir insanlığın meseleleri hocanın belli başlı ders konuları idi. Hoca, Anadolu'yu eksen alarak bir tez ileri sürüyordu. Bu tez, Anadoluçuluktur. Tarihimizin ve asıl toplum yapımızın oluştuğu bu mekânda İslamî ve millî değerleri esas alarak yeni bir hareket başlatmak zorundaydık. Bunun için millî bir felsefeye ihtiyacımız vardı. Bu felsefe doğrultusunda maariften iktisadi hayata, ahlaktan devlet hayatımıza kadar kendimizi yeniden şekillendirmeliydik. Ne var ki Hoca'nın bir ideal, ahlak ve mesuliyet şuuru içinde ele aldığı bu meseleler, o devrin şartları içinde kolay yankı bulacağı, taraftar toplayacağı ve iz bırakacağı benzemiyordu. Hoca'nın meselesini izah için kullandığı terminoloji kimi anlatma ve anlama zorluklarını da beraberinde getiriyordu. Bütün geçiş devirleri çalkantılı yıllardır. Böyle zamanlarda ileri sürülen kurtuluş fikirlerinde büyük bir çeşitlilik görülür. Bu özellik dolayısıyla düşünceler arasında çakışma ve çatışmalar da sıkça rastlanılan olaylardır. İşte bu yüzden Hoca'nın kullandığı kelimeler de bu kaderi yaşadı. Topçu, Anadoluçuluk, milliyetçilik, İslamcılık ya da Sosyalizm, mistisizm gibi kelimelerle derdini anlatmaya çalışırken bu kelimelerle kendilerini ifade eden kişi ve hareketlerle sözü-nü ettiğimiz çakışma ve çatışmaları yaşadı.

Dolayısıyla onun hareket felsefesi bu ülkede tam manasıyla anlaşılmıştır denemez. Bu problemin ortaya çıkışında ise, diğer fikir sahiplerinin Tanzimat'tan beri sürüp gelen kimi ha-

reketlerin yeni versiyonları şeklinde kendilerini izah etmeleri onların sosyal bir taban bulmaları imkânını sağlarken Hoca, bu imkândan bir bakıma mahrum kaldı. Çünkü o, bu düşüncelerden herhangi birinin kalıbına tam uymuyordu. Bu yüzden hocayı kendine has bir sistem geliştirmiş bir fikir adamı olarak görmek doğru olacaktır. Fakat mesele ne olursa olsun, ortadaki hakikat şudur ki Topçu ile fikir hayatımız yeni bir felsefe ile yüz yüze gelmiştir.

İşte bu yeni anlayış, yeni bir sistem telakkisi kendini ifade için en çok eğitim yolunu önemli görmekteydi. Hayata hâkimiyeti ancak bu yolla olabilirdi. Nurettin Topçu, bu sebeptendir ki en çok maarif meselesi üzerinde durmuş, bu meselede “Türkiye’nin Maarif Davası” isimli çok önemli bir kitap yayımlayarak bu eserinde maarifimizin öğretmeninden talebesine, binasından, zihniyetine kadar her yönünü ele almış, bugün de önemini koruyan fikirler ortaya koymuştur. Bu fikirler, resmi öğretim kurumlarında tümüyle yankı bulmamışsa da sivil kurumlarda tesirli olmuş, binlerce genç, Nurettin Topçu Hoca’nın maarif anlayışı çerçevesi içinde yetişmeye çalışmıştır.

Topçu, muallimliği beşikten mezara kadar süren kutsal bir faaliyet olarak görmekteydi. Bundan dolayı muallim olmadan önce talebeliği esas almaktaydı. Bunu bizzat kendi şahsında uygulayan Topçu, muallim olmadan talebe olmuş, yerli ve yabancı pek çok üstadın önünde diz çökmüş, onlardan beslenmiştir. Onların her birini kendisini Hz. Peygamber’e ve Allah’a ulaştıran birer mürşit olarak görmüş, tabii olarak bilgi ve fikir öğrenimini aynı zamanda şahsiyet ve ahlâk eğitimi olarak telâkki etmiştir. Onun mürşit saydığı isimler arasında kimler yok ki... Bir tarafta Batının mistik filozofları, mesela Blondel, Bergson, öbür yandan tam karşı uçta Hasip Efendi ve Abdülaziz Bekkine Hazretleri... gibi felsefe ve tasavvuf üstatları...

öbür taraftan Yunus, Mevlana, Akif, Gandhi, Beethoven, Dede Efendi, Alpaslan... Bu liste daha da uzatılabilir. Burada görülmemesi gereken şey, Topçu'nun Doğulu ve Batılı bütün iman, fikir, sanat, hareket mimarlarıyla temasta olmasıdır.

Topçu, böylesine zengin bilgi ve irfan kaynaklarından istifade ederken asla meselenin sadece bilgi boyutuyla ilgili değildi. O, öğretimi eğitimden hiç bir zaman ayırmayarak gerek kendi öğrenciliği ve gerekse muallimliğinde bu bütünlüğü hep korumuştur. Dolayısıyla Topçu'nun okulda ya da bir okur veya dinleyici olarak öğrencisi olmak demek aynı zamanda eğitime de tabi olmak manasına gelmekteydi. Hoca'nın fikir-sanat meselelerine, sosyal hareketlere getirdiği bu ahlâkî boyut, bugün bile ulaşılamayan bir noktadır.

Topçu, böylesine bir yaklaşımla hayatı boyunca yapıp ettikleriyle, yazdıklarıyla ve söyledikleriyle makine medeniyetine karşı insanı ve özellikle de onun ruhsal tarafını, materyalizm ve pozitivistliğe karşı mistisizmi ve tasavvufu, pragmatizme karşı idealizmi, ferdiyetçiliğe karşı cemaatçiliği, Batılılaşmaya karşı millî kültürü, soygun ve talana karşı emeği savunarak tarihte benzerleri görünen muallimler gibi asli vazife saydığı irşadını ömrünün sonuna kadar yaptı. Muallim olarak yaşadı ve öldü. Fakat bıraktığı eserlerle yeni nesillerin de hocası olmaya devam ediyor.



## Samiha Ayverdi'nin düşünce dünyası

Samiha Ayverdi, edebiyatımıza roman türündeki eserlerle girdi. Ardından mensur şiir ve hikâyeye yöneldi. Fakat onu benzeri pek çok yazardan ayıran en önemli husus, aynı zamanda onun bir tefekkür insanı olmasıdır. Aslında sanatkârlığı da bu fikirlerin insanlara anlatılmasıyla ilgili bir hadisedir. Değilse, sadece edebî endişelerle eser vermek, onun asıl meselesi değildir. Bu durum, onu sanatkâr olarak değerlendirmekten önce bir mütefekkir insan olarak değerlendirmeyi gerektirmektedir.

Samiha Ayverdi, bir Türk-İslam münevveri ve mütefekkiridir. Bu bakımdan gönülden inanıp bağlandığı, fikrî şahsiyetini de teşekkül ettiren asıl kaynak Türk-İslam medeniyetini kuran akide ve fikirdir. Bu akide ve fikir ise İslam tasavvufudur şeklinde özetlenebilir.

Tasavvuf ise ilk bakışta insanın iç meseleleriyle ilgilenen bir disiplin gibi görünür. Fakat tasavvuf, asıl meselesi bu olmasına rağmen, insanın sadece iç meseleleriyle ilgilenmez. Tasavvufta pek çok insanın belki de göremediği içtimaî bir boyut da vardır. Zira insan, bir cemiyetin içerisinde yaşamaktadır. Tarih ve tabiat şartlarıyla kuşatılmış durumdadır. İnanç, beraberinde siyasî, ilmî, fikrî, estetik unsurları da içine almaktadır. Bütün bunlar, tasavvuf disiplinine zengin bir muhteva kazandırmaktadır. Bilinmektedir ki, bu yolun bağlıları tasav-



vuf mekteplerinde sadece bu meselelerine çözüm arayıp bulmamışlar, sorumlu ve şuurlu birer cemiyet insanı olarak da yetişmişlerdir.

Bu gerçekten yola çıkılınca Samiha Ayverdi'nin fikir dünyasını şöyle özetlemek gerekir: Onun asıl meselesi, bütün insanlığın da aslî meselesi olması gereken Allah ve insan meselesidir. Kulun, Yaratıcı ile münasebetidir. Bu münasebetin Allah'ın istediği ve razı olduğu tarzda kurulmasıdır. Çünkü bu aslî mesele halledilmeden ne siyasî, ne iktisadî, ne ilmî hiçbir mesele halledilmez. Neticede her konu, gelip insana dayanır. Bu bakımdan Ayverdi, Allah ve insan meselesini İslam tasavvufu anlayışı içerisinde asıl mesele olarak ele almaktadır. Ona göre insan, Allah'ın en büyük eseridir. Kâinattaki bütün hadiseler insanın eliyle gerçekleştirilmektedir. Böyle olunca, insan eğer Allah'la sağlıklı ve samimi bir münasebet içerisinde değilse yaşadığı dünyada kendisi ve toplumu için yararlı işlerden ve faaliyetlerden uzak kalır.

İnsanın Allah'la yakınlığı ise "aşk" kavramı çerçevesinde mana kazanır. Aşksız iman, şekilde bir imandır. Böyle bir imanın insana da cemiyete de bir faydası olamaz. Aşk dediğimiz bu değeri ise kişiye; ancak bir mürebbi öğretebilir. Öyleyse insan, bir mürebbinin terbiye halkası içinde İslam'ı gerçek manasıyla öğrenerek insan olur. İnsanın Allah'ın istediği vasıfta insan olmasıyla da tarih, tabiat ve millet meseleleri bu ilâhî gerçeklik içerisinde halledilir. Tevhit merkezli bir insan ve cemiyet yapısı böyle teşekkül edebilir.

İnsan, bu bağlılıktan uzaksa ortaya çeşitli buhranlar, halli zor meseleler çıkar. Türk toplumu da Selçuklu ve Osmanlı çağlarında İslam'a bağlılığı neticesinde yüksek bir medeniyet ve kültür vücuda getirmiş, hayat bu değerlere göre tanzim edilmiş, fakat sonradan bu bağlılık zayıflayınca gerilik, taassup

başlamıştır. İşte milletimizin bu tarihi meselesi Samiha Ayverdi'nin en temel meselelerinden bir diğeridir. Gerek romanlarında gerekse diğer eserlerinde özellikle de "Türk Tarihinde Osmanlı Asırları" isimli eserinde medeniyetimizin bu manada bir izah ve şerhi yapılır, bizi yükselten değerler ve alçaltan sebepler teşrih masasına yatırılır. Denilebilir ki; Selçuklu, Osmanlı, Meşrutiyet ve Cumhuriyet devirleriyle ilgili bu ölçüde zengin tahlil ve tespitleri yapan fikir insanlarımızın sayısı çok azdır. Zaten bu tespitler, bu şekilde yapılamadığı için, bu mesele hâlâ trajedisini ve çözümsüzlüğünü devam ettirmektedir.

Medeniyet ve kültürümüz, bilinen tarihi sebepler neticesinde yıkılmıştır. Yönümüz batıya çevrilmiştir. Bizi biz yapan ne kadar değer varsa ters yüz edilmiştir. Ya bu değerlere toptan düşman olunmuş ya da bu değerler asli özelliklerinden tecrit edilerek benimsenmiştir. Bu da ortaya taassubu çıkarmıştır ki, bir medeniyetin değerlerinin sadece şekli bağılıklarla korunması mümkün değildir. Değerler, hayat içerisinde yaşanarak gelenek olurlar, âdet olurlar, yaşayışımızın içine katılırlar. Bu değerler ve bu hayat tarzıyla cemiyetin fertleri birlik ve bütünlük içerisinde olurlar. İşte temel değerden uzaklaşma, tespih taneleri gibi kopmamıza ve dağılmamıza sebep olmuştur. Onun fikir dünyası içinde yaptığı tahlillerde bu mesele de vardır. Pek çok eserinde anlattığı konak hayatı, İstanbul'dan hayat kesitleri ve şahsiyet portreleri bütün bu değerlerin hayat ve insana yansımış biçimlerini göstermek içindir. Böylece bizi; maziye doğru tanıyıp doğru değerlendirmeye çağırır. Modernizm adına ortaya konulmak istenenlerin sağlıklı tenkitleri yapılır. Çünkü nasıl kendi medeniyetimize bağlılığımız yahut bazı kesimlerin düşmanlığı sathi sebeplerle ilgiliyse; batı medeniyetine bağlılık yahut karşı çıkma da aynı şekilde olmuştur. O, bu manada her iki tavrın da menfi neticeleri üzerinde durur

ve alınması gereken asıl şahsiyetli tavrın ne olması gerektiğini izah eder.

Samih Ayverdi, sadece Türkiye ile de ilgili değildir. Osmanlı'nın dağılmasından sonra ana vatandan kopan ve başka siyasi birliklerin içinde mazlum ve mağdur yaşayan millettaşlarımız ve dindaşlarımız da onun alâkadar olduğu konular arasındadır. Özellikle Balkanlardaki millettaş ve dindaşlarımızla ilgili en hassas değerlendirmelere onun eserlerinde rastlarız. Üstelik sadece insan boyutuyla değil...Ortaya konan mimari eserler, musiki, tezhip, minyatür yani bir medeniyetin bu anlamdaki bütün tezahürlerine dikkat çekerek önemli bir noktaya işaret eder. Çünkü sanat, kendinden ibaret bir gerçeklik değildir. Bir minyatürde, bir ebruda, bir hat eserinde, bir musiki parçasında hakikatin estetik ifadeleri mevcuttur. Dolayısıyla bir medeniyet sadece siyasî bir yapı değil; iktisadi yapısıyla, sanatıyla, estetiğiyle bir bütündür.

Ayrıca çağımızda İslam âleminin meseleleri de onun meşgul olduğu konular arasındadır. Kölelikten Efendiliğe adlı eseri, bütün dünya Müslümanlarına tevhidi bir çağrıdır ve onun evrensel endişelerini ortaya koyar. Nitekim bu eserini bütün İslam devletlerinin idarecilerine göndererek, İslam medeniyetinin çağımızda yeniden inşa ve ihyasında onları göreve davet eder.

Samih Ayverdi, sadece mazi tahassüsleriyle eser veren yazarlardan ve maziye bu gözle bakan fikir insanlarından da ayrılır. Onun asıl meselesi bugünün ve yarının inşasıdır. Bu yüzden bugünün meselelerine karşı da çok hassastır. Din, kültür, dil, ahlâk, eğitim, güzel sanatlar gibi konularda çok cesur bir tavrın insanı olmuştur. Bu konularda eserleriyle bir taraftan özellikle gençlerin talim ve terbiyesiyle uğraşırken bir yandan da bu değerlere karşı ilgisiz hatta düşman bir tavır içinde olan idarecileri ve münevverleri uyarmıştır. Yaptığı iş,

bir başka ifade tarzıyla iyiliği yayma, kötülüğe engel olma şeklinde de söylenebilir.

Pek çok tefekkür, ilim ve sanat ehli sadece eser vermekle görevlerinin bittiğine inanırlar. Fildişi kulelerinden cemiyetin içerisine inen insanlarla muhatap olan tefekkür ehli örnekleri bizde çok azdır. Samiha Ayverdi, bütün eserlerinin ana konusu olan meseleleri sadece yazmakla yetinmemiş, bunların insana ve hayata katılması için cemiyet faaliyetlerine de girişmiştir. Bu faaliyetler çevresinde etrafında bir topluluk oluşturmuş, bu insanların yetişmeleri için gayret göstermiş, onlarla birlikte bir mektep, bir aile ocağı kurmuştur. İşte onun “annelik” vasfı bu noktada ortaya çıkar, O, “Samiha Anne” olarak seven, şefkat gösteren, veren, fedakârlık yapan bir insan olmuştur.

Samiha Ayverdi, yazdığı eserler ve yaptığı faaliyetlerle önemini bugün için de korumaktadır. Çünkü söylediği gerçekler, anlattığı meseleler doğru bir fikir zemini üzerine bina edilmiştir. Bu sebeple, fikir insanları, münevverler, her çağda yeniden okunmaya, yeniden anlaşılmaya değer fikirlerin insanlarıdır. Topluma düşen, bu fikir madenlerinden gerekli faydayı temin etmektir.



## Samihâ Ayverdi'nin edebî şahsiyeti

**S**amihâ Ayverdi, kültürlü bir aile çevresinde yetişti. Aldığı din, tasavvuf, tarih, felsefe, edebiyat ve güzel sanatlar alanındaki hususi eğitim ve özellikle Kenan Rifai Dergâhı'na mensubiyeti, onun fikrî şahsiyetini olduğu gibi edebî şahsiyetini de şekillendirmiştir. Eserlerindeki yoğun bilgi ve irfan birikimi bu mensubiyetin bir neticesidir. Böylece küçük yaşlarından itibaren sözlü ve yazılı kültüre aşinalık ve bunlar üzerinde düşünme, eserlerinin fikir temelini oluştururken; Kenan Rifai hazretlerine bağlılığı, tasavvufu eserlerindeki en hâkim tema haline getirmiştir. Bu yüzden eserlerinin hepsi tasavvuf kültürü ile yazılmış, bu kültürün zenginliğini ortaya koyan çalışmalarlardır.

O, aynı zamanda bir konak insanıdır. Konak, bir manada Osmanlı hayat tarzını temsil eder. Millî ve İslamî hayat tarzı ve bu kavramlara ait değerler en iyi ifadesini konakta bulur. İstanbul'da yaşaması da edebî şahsiyetinin teşekkülünde bir diğer önemli faktördür. Konağın sembolize ettiği hayat tarzı ve değerler toplamı geniş manada ifadesini İstanbul'da bulur. İstanbul, sadece bir başşehir olmayıp bir taç şehirdir. Bu şehrin tarihi, coğrafyası, tabiatı, üzerine bina edilen mimarî eserleri, İstanbul hayatını maddî ve manevî olarak şekillendiren devlet, din, tasavvuf ve sanat önderleri bu şehrin asıl şahsiyetini kurmuşlardır. Dolayısıyla böyle bir şehirde yaşamak, insan ve

cemiyet meseleleri etrafında eser verecek bir yazar için önemli bir imkândır.

Bir başka husus da doğumundan vefatına kadar İstanbul'un II. Abdülhamit, II. Meşrutiyet, İttihat ve Terakki ile mütareke yılları ve Cumhuriyet devirlerini görüp yaşamasıdır. Bu durum; onu, insan ve cemiyet meselelerini bizzat görüp bunlara şahit olan bir yazar haline getirmiştir. Üstelik bu devirler, cemiyetimizin köklü değişmelere zorlandığı, pek çok müspet ve menfi hadiseyle yüz yüze geldiği devirlerdir. Bilhassa romanları, bu devirlere tutulmuş bir aynadır. Ama klasik tarih kitaplarından farklı olarak hadiselere aynı zamanda içten bir bakışı da ortaya koyar.

Samîha Ayverdi'nin edebi şahsiyeti işte bütün bu özellikler çerçevesinde teşekkül eder. Eserlerinin ana teması da bu duruma uygunluk taşır. İstanbul sevgisi, Osmanlı hayatı, Batılılaşma, din ve tasavvuf gibi temalar, onun eserlerinde sıkça karşımıza çıkan konulardır.

Samîha Ayverdi'nin, böylesine zengin bir yazı konusunu mesele olarak ele alması ve insanlığın çok farklı meselelerine eğilmesi, onun değişik türlerde eser vermesinde etkili olmuştur. O, bu yüzden sadece roman yazmamış, bu türün dışında, hikâye, mensur şiir, biyografi, tarih, hatırat, seyahatname, mektup, makale, deneme, sohbet, konferans, tebliğ türlerinde de eserler vermiştir.

Edebî şahsiyetinin temellerini ve edebî şahsiyetini bu şekilde özetleyebildiğimiz Samîha Ayverdi'nin ilk kitabı bir romandır. "Aşk Budur" adını taşıyan bu eser, 1938 yılında yayımlanmıştır. Bunu diğer eserleri takip etmiş, yazarın eser verme faaliyeti 1946 yılına kadar yoğun bir şekilde devam ederek eserler toplamı bu yıl itibarıyla on'a ulaşmıştır. Bunlardan birisi hikâye, birisi mensur şiir, diğerleri de ilk eseri gibi romandır.

Samiha Ayverdi, ilk eserleri itibariyle öncelikle bir romancıdır. O, romanı öncelikli olarak tercih etmekle beraber bu konudaki anlayışı itibariyle diğer romancılardan farklıdır. Ne sanat için sanat ne içtimai gerçekçilik... Bunlarla yetinmez ve kendi ideallerini, fikir hamurunu, dünya görüşünü eserlerine katar. Bu fikir hamuru ve dünya görüşü ise İslam tasavvufudur.

Peş peşe yayınlanan bu eserler, bu özellikleriyle edebiyat dünyasında ilgiyle karşılanır çünkü konuları, teması ve dili itibariyle çok farklı özellikler taşımaktadır. Onun bu farklı çıkışında ve gördüğü ilgide, eserlerindeki tasavvuf düşüncesinin etkili olduğu muhakkaktır. Çünkü toplumda o zaman için de bir kimlik bunalımı vardır. Ve bu eserler insan ve Allah meselesini bu ikisinin münasebetini ele aldıkları için çok tesirli olmuşlardır. Ayrıca böyle bir roman anlayışının cemiyetimizin o yıllarda menfi olarak tesirinde kaldığı pozitivism ve maddecilik cereyanları karşısında nasıl bir önem taşıdığı ortadadır. O, maddeye karşı manayı, yozlaşmaya karşı şahsiyeti, yabancılaşmaya karşı yerliliği müdafaa ederek, cemiyete rehberlik etmiştir.

Bu eserler, bir anlamda geleneğin de ihyası manasına gelmektedir. Çünkü asırlar boyunca yazılan aşk eksenli mesneviler, yeni bir yorumla ve roman diliyle onun eserlerinde yeniden karşımıza çıkarlar. Bilindiği gibi aşk kavramı, var oluş meselesi, insan meselesi bu eserlerin de temel konusudur. Dolayısıyla bu romanlar, bu manada çağdaş bir mesnevi gözüyle de değerlendirilmelidir.

Samiha Ayverdi için 1951 yılı eserlerinde farklı bir yönelişin de yılıdır. Bu yıl içinde “Kenan Rifai ve Yirminci Asırda Müslümanlık” isimli eserini yayımlamıştır. Bu eser, bir taraftan bir 20. yüzyıl velisinin portresini ortaya koyarken bir taraftan da Samiha Ayverdi'nin edebi duruşunun kaynağını müşahhas



olarak ortaya çıkarır. Eserlerinde bağlı olduğu dünya görüşü, meselelere bakarken hareket ettiği temel dinamik ifadelendirilmiş olur. Bu durum, meselelere karşı bir tavır alış anlamına da gelir.

Yazar, artık projektörünü daha büyük meselelere çevirecektir. Nitekim bu yıldan (1951) sonra öyle olur, Ayverdi tarihi meselelere ve tarihi eserlere yönelir. Toplum meselelerini bu çerçevede ele alır. Tarihin, onun için çok önemli bir mesele olarak ele alınması ise problemlerimizin kaynağının geçmişte olmasıyla ilgilidir. Zira bizi biz yapan değerler orada gizlidir ve Türk toplumu yaşadığı son olaylarla bir medeniyet ve kültür krizine girmiştir. Bu krizin çözümünü, pek çok aydın, tümüyle kendimizi red ve Batıyı kabul şeklinde ele alırken o, kurtuluşumuzun reçetelerini tarihimizden çıkarmaya çalışır. Bunu yaparken de özellikle son yüzyılın sağlıklı bir değerlendirilmesini yapar.

Tarihi yazmak bir manada İstanbul'u yazmaktır. Geçmiş, bütün değerleri ve güzellikleriyle İstanbul'dadır ve bu şehri bu millete Fatih armağan etmiştir. Fethin 500. yıldönümünde onu Fatih üzerindeki çalışmasıyla görürüz. "Edebî ve Manevî Dünyası İçinde Fatih" kitabı yayımlanır. Tarih, sonradan yazacağı diğer eserlerinde de önemini korumaya devam edecektir.

Samiha Ayverdi, böylece roman dışında da eserler vermeye başlar ve çok değişik türlerde eserler verir. Romanın dışında hikâye, hatırat, makale, mektup, mensur şiir gibi türlerde de yazar. Fakat türü ne olursa olsun eserlerinin ana dinamiği değişmez. Temel eksen aynıdır. Bu tür çeşitliliği insanlara değişik biçimlerde seslenme kaygısıyla açıklamak en doğrusudur.

Mesela hikâyeleri ele alındığında bunlarda romanlarından farklı bir durum söz konusu değildir. Sadece bu türün imkânlarıyla konular, başka bir boyut içerisinde verilmiş olur. Öte

yandan roman asıl türü olduğu için hikâye dalında fazla eser vermemiş, bir eserle yetinmiştir. Bu hikâyelerde Türk cemiyetinin ve insanının ruh, gönül ve mana zenginliği işlenmiş, madde karşısında mana öne çıkarılmıştır.

Zengin bir iç dünya, tasavvufla münasebet, Allah, insan ve tabiat gerçeklerini aşk boyutunda idrak, ona şairce hassasiyetler de kazandırmıştır. Böyle olması da tabiidir. Bu temayül, onu şiirin sularına getirmiş fakat o şiir yazmaktansa mensur şiir dediğimiz türü tercih ederek manzume yazmayı yeğlemiştir. Bu mensur-şiirler, daha yoğun bir lirizmle Allah, insan ve kâinat gerçekliklerini dile getirmektedirler. Yine, bu eserlerinde anlam yoğunluğu, şiirin imkânlarının kullanılması yüzünden daha fazladır. Sembolik anlatım da söz konusu olduğu için serh gerektiren eserlerdir.

Samih Ayverdi, bir fikir insanı olması sebebiyle ağırlıklı olarak fikri konu alan makale ve denemeler de yazmıştır. Bu tür eserleri, onun tarih, kültür ve sanat meselelerindeki tutumunu ortaya koyan eserlerdir. Bu eserlerde çok değişik meseleler ele alınmış olmakla birlikte dil, eğitim, kültür, din, sanat vb. konular ağırlıklı plandadır. Yine bu eserlerde yer alan konulardan birisi de İstanbul'dur. Onda İstanbul, bir sembol olarak bizim hayatımızı ve değerlerimizi temsil etmektedir. Çünkü İstanbul, Türk-İslam medeniyetinin ulaşabildiği son merhalenin çeşitli görüntüleri ile yüklü bir kültür ve medeniyet şehridir. Yazarda bunları bugüne taşımak ve bugünkü hayata katmak kaygısı ön plandadır.

Hatıraları da yine bu çerçevede ele alınabilir. Konak hayatı, İstanbul'a ait sahneler, o devirlere ait şahıs tasvirleriyle mazinin muhteşem tabloları önümüze getirilir. Yine bu hatıralar, yazarın çocukluk hayatı, yetiştiği çevre hakkında da bilgiler vererek onun, nasıl bir ilim kültür zemininde yetişti-

ğini göstermesi açısından önem taşırlar. Bir yazarın eserlerini yaşadıklarından ayrı düşünmenin imkânsız olduğu hatırlanırsa bunların önemi daha iyi anlaşılır. O, bu tutumuyla sadece şahsî olarak yaşadıklarını değil, gördüklerini de anlatarak geçmişe ait tabloları yazı diliyle kalıcı yapmayı başarmıştır. Dolayısıyla bu eserler, siyasî ve medenî tarih açısından önem arz ederler.

Biyografi ve otobiyografilerin, Samiha Ayverdi için hususi bir önem taşıdığını söylemek gerekir. Bu tür eserlerinde hem kendisi hem de millet için önem taşıyan Yunus, Mevlâna, Mehmet Akif Ersoy, Dede Efendi gibi şahsiyetler ele alınır. Onların dün ne yaptıkları, bugüne nasıl katkı sağlayacakları yorumlanır.

Gezi yazıları da onun dünyaya bakışının, gezip gördüğü yerleri yorumlayışının belgeleridir. Bu tür eserlerinde özellikle Balkanlardaki Türk meselesi üzerinde durulur. Doğu ve Batı medeniyetlerinin mukayesesi yapılır. Bu yazılar, özellikle Balkanlardaki Türk mimari eserlerinin varlığını ortaya koyması açısından da hayli faydalı olmuştur.

Mektupları ise onun hususi dünyasından izler taşır. Belki de onun bir anne, hassasiyet sahibi bir mümin, sorumluluk taşıyan bir münevver olarak portresini en iyi yansıtan eserleri mektuplarıdır. Çünkü mektup daha hususi ve daha samimiyet gerektiren bir türdür. O, yakın ve uzak çevresindeki yüzlerce insana mektuplarla ulaşarak hem kendi portresinin çizgilerini ele verirken hem de fikir, görüş, nasihat ve tavsiyelerini anlatmaktadır. Bilhassa tasavvuf disiplindeki mektup geleneği hatırlandığında onun bu türe verdiği önemin sebebi de daha iyi anlaşılabilir olur.

Samiha Ayverdi'nin edebî çalışmaları kitaplarla kalmaz. Devrin önemli dergilerinde ve gazetelerinde çeşitli mevzularda yazılar yazar. Büyük Doğu, Türk Yurdu, Türk Kadını, Hava-

dis, Hür Adam, Tercüman, Kubbealtı Akademi, Türk Edebiyatı dergilerinde görülür. Bu tutumda onu aktüel olana uzak kalmayışının bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Samiha Ayverdi'nin eserleri konusu, temaları itibariyle mühim ve hususi olduğu kadar dil ve üsluplarıyla da müstesna bir yerde dururlar. O, Türkçenin medeniyet ve kültür değişmeleriyle beraber sıkça değiştiği devirde yazmıştır. Yaklaşık elli yıllık yazı hayatında Türkçe ciddi meselelerle yüz yüze gelmiştir. Tasfiyecilik, Türkçeyi oldukça fakirleştirmiştir. O, bu yanlış yoldan uzakta sağlam bir dil şuuru ve zevkiyle eser vermiştir. Bu yüzden onu dili itibariyle de müstesna bir yerde görmekteyiz.

Üslubuna gelince; bir yazar için üslup sahibi olmak çok önemlidir. Bu dilde bir manada şahsi tasarruf demektir. Ayverdi, bunu başarmış bir yazardır. Dile şahsî tasarruflar da bulunmuştur. Bu yüzden bir "Samiha Ayverdi Türkçesi"nden söz etmek mümkündür. Temel kaygısı mesaj olması itibariyle üslubunu da bu özellik belirlemiş, bilinen edebi türler bu özgün üslup çerçevesinde yeni bir ifade imkânına kavuşmuştur.

Bu özellikler çerçevesinde Türkçe, onun dilinde zengin bir anlatım imkânına kavuşmuştur. Cümle yapıları Türkçenin geleneksel özelliğine uygunluk arz eder. Seçilen kelimeler musiki açısından da ele alınmıştır. Yine kullanılan kelime sayısı bakımından çok zengindir. Medeniyet ve hayatımızı anlatan her kelime ve kavram onda yer alır. Cümleler mana bakımından anlaşılır cümlelerdir. Sadelik önemli bir özelliktir. Ama bu, bir basitlik değil, bir sehl-i mümtenidir. Öte yandan manayı boğmadan sanatlı bir söyleyiş de görülür. Bu da dilin bu manadaki imkânlarını kullanmak olarak değerlendirilmelidir. Cümleler, metni monotonluktan kurtaracak bir çeşitlilik gösterir.

Yine bütün eserleri, çok akıcıdır. Bu da yazarın muharrik gücünün iman, aşk ve vecd olmasıyla ilgili bir durumdur.

Bütün bunların toplamından ortaya şu çıkar: Sağlam bir Türkçe şuuru ile yazılan bu eserler hem fikri yapılarıyla zihnini besler hem sanatlı söyleyişleriyle estetik ihtiyacınıza cevap verir. Hem de bizi ana dilimizin zenginlik ve güzellikleriyle karşılaştırır.

### **Samih Ayverdi'nin maarifle ilgili fikirleri**

Malumdur ki “anne” dediğimiz mukaddes ve muazzaz varlık, çocuğunun sadece maddî ve biyolojik ihtiyaçlarıyla ilgilenmez. Aynı zamanda onun manevî ihtiyaçlarıyla da ilgilenir. Anne, bu manada bir mürebbidir, bir muallim, bir mimardır. İnsan denen meçhul, annenin gayretleriyle maddî ve metafizik realiteyi tanımaya, cemiyetin değerleriyle yüz yüze gelmeye başlar.

Fertlerin bir de manevî anneleri vardır. Bunlar öyle kişilerdir ki şahsi hayatları yoktur. Çocukları ise bütün vatan evlatlarıdır. Hayatlarını insan yetiştirme gayretine teksif ederler. Böylesi kimseler yazarak, yaparak ve yaşayarak yani hep bir örneklik teşkil ederek gerçekleştirirler annelik görevlerini. Buldukları mekânlar birer mektep, eserleri ders kitabı, sohbetleri ders olur. Böylece nesiller fikrî, edebî, estetik ve imanî gıdalarını onlardan alırlar. Şükürler olsun ki cemiyetimiz abide şahsiyetler diyebileceğimiz böylesi insanlardan hiçbir zaman mahrum kalmadı.

Hayatına, eserlerine ve bir ömür boyu süren gayretlerine ve mücadelesine baktığımızda Samiha Ayverdi, işte böylesi insanlardan birisi olarak çıkar karşımıza. O, sadece roman, hikâye, mensur şiir, biyografi, tarih, makale, seyahatname türünde eserler veren bir yazar değil, aynı zamanda bir “anne”dir. “Samih Anne”dir. Zira ortada onun sadece eserleri yoktur. Ortada Türk-İslam terbiyesinin canlı bir örneği, medeniyetimizin temsilcisi, kültürümüzün hem soylu bir mirasçısı hem de yaşatıcısı bir insan vardır. Bu yüzden onu cemiyet anası olarak

görürken bir mürebbi sıfatıyla onun bir iman ve fikir zeminine yaslandığını da söylemek gerekecektir. Zira mürebbilik böyle bir istinatgâha dayalı değilse boşlukta kalır. Samiha Ayverdi'nin yaslandığı zemin ise İslam inancı, tasavvuf terbiyesi ve Türk-İslam medeniyetinin bütün değerleridir.

O, böyle bir zemin içerisinde önce edebiyat dünyasında göründü. Romanlar yazdı. Ama bunlar, sadece bir edebi hassasiyetin neticesi değildi. Roman onun için inanıp bağlandığı fikirleri açıklamakta bir vasıta hükmündeydi. Zira romanlarının arka planındaki sağlam fikrî zemin onu sadece bir romancı olarak değil bir fikir insanı olarak da görmeyi gerekli kılıyordu. Gerçekten de o, hangi türde olursa olsun yazdığı bütün eserlerde, yaptığı sohbetlerde bir meselesi olan, milletinin ve memleketinin problemlerini tespit eden, çözümler teklif eden bir fikir insanı kimliği ortaya koymaktadır.

Samiha Ayverdi, hayatı boyunca İslam, tasavvuf, tarih, edebiyat, kültür, dil kısacası insanı ve cemiyeti ilgilendiren her mesele üzerinde tefekkür eden bir aydın oldu. Dolayısıyla onu biz, rahatlıkla bir “mütefekkir” sıfatıyla anabiliriz. Onun fikir haritası içinde sadece bir noktaya kendisinin de çok önemli kabul ettiği bir meseleye, “maarif” meselesine dair fikirlerine “Milli Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız” isimli kitabından yola çıkarak genel hatlarıyla kısa bir bakış yapmak istiyoruz.

Samiha Ayverdi'nin nazarında maarif meselesi, fert, cemiyet ve devlet olarak en hayati meselemizdir. Zira Türk maarifi uzun zamandan beri millî-manevî ve tarihî özünü kaybetmiş, mektepler bize kendi ülkemizde kendimize yabancı nesiller yetiştiren müesseseler haline gelmiştir. Asıl problemimiz budur. Sanayide ticarete geri kalışımız, dünya ülkeleri arasındaki perişan seviyemiz öncelikle maarif meselesiyle alakalıdır. Onu halletmeden hiçbir meseleyi halledemeyiz. Bu mesele bizim

ölüm kalım meselemizdir. Çünkü maarif meselesi doğrudan insanla, insan yetiştirmeye alakalı bir meseledir.

Meseleye böyle bakan Samiha Ayverdi, eserlerinin pek çoğunda bu konuya hususi bir önem vermiş, fikirler serdetmiştir. Ona göre meselenin çözümü için:

a.

Her şeyden evvel maarif meselesi en temel mesele olarak ele alınmalıdır. Zira insanı eğitmeden, ona cemiyetin müspet değerleri aşılmanadan ne iktisadi ne ticari hiçbir sahada başarı mümkün değildir. Cemiyette kalkınma meselesi, merkez olarak maariften başlayarak muhite yönelmelidir. Bir başka ifadeyle kendi içyapımızın meselelerine maarif kapısından girmek suretiyle düzen ve şekil verilmelidir. Bugün tersi yapıldığı için hiçbir müessesemizde sağlık emaresi bulunmamaktadır.

b.

Bunun için önce bir eğitim felsefesine ihtiyacımız vardır. Çünkü okul açmak, buraya öğrencileri doldurmak mesele değildir. Mesele bu çocukların hangi anlayışa göre yetiştirilecekleridir. Eğer sağlıklı ve doğru bir millî eğitim anlayışımız, felsefemiz olmazsa son iki yüzyıldır örneklerini çokça gördüğümüz yabancı ideolojilerin âşığı nesillerle yüz yüze geleceğiz demektir. Eğitim sistemimizin acilen millî, manevî ve tarihî kök değerlerine dönmesi millî ve manevî bir kültür politikasını benimsemesi hayatî bir zarurettir.

c.

Maarif meselesinin halli dirayet ve kifayet istemektedir. Bunun için öncelikle kendilerini bu değerlerle donatan muallimler kadrosuna ihtiyaç vardır. Bilgisi ve imanı ile ağır basan bir öğreticiler ve eğiticiler kadrosu gerekmektedir. Bu vasıftan mahrum olan hocalar, ne talebeye ne de cemiyete öncülük görevi yapamazlar. Bizim medeniyetimiz muallimi en makbul ve

gözde seviyede gören bir cemiyetti. Bu cemiyette hükümdarlar bile hocaların huzurunda ayağa kalkardı. Çünkü muallim insanın mimarıydı. Ona verilen değer insana verilen değer demektir. Bugün için ise bu müesseseler kendileriyle beraber muallimlerini de değerden düşürmüştür. Bu yüzden tarihî ve millî realitelerle beslenmiş, yabancı ideolojilere kul köle olmayan dininden, tarihinden utanmayan, faziletli, bilgili, celadetli bir irfan ordusuna ihtiyaç bulunmaktadır. Gençlerimizin kiblesi nicedir yabancı ideoloji hayranı eğitimciler elinde Batıya çevrilmiştir. Reddi miras had safhadadır. Materyalizm bir tehdit unsuru olmaya devam etmektedir. Artık kendi kiblemizi bulmak zorundayız. Bütün bunları yapacak olanlar da muallimlerdir. Ancak onlardan bu mukaddes görevi beklerken onları da layık oldukları maddi ve sosyal imkânlara kavuşturmak gerekmektedir.

d.

Mütehasıs muallim ve ilim adamı ihtiyacımız had safhadadır. Bunun için Avrupa memleketlerine ihtisas için gençler gönderilmektedir. Ama bu yeterli değildir. Öncelikle gönderilecek gençlerin salâhiyetli kişilerce seçilmesi, gittikleri ülkelerde takibi çok mühimdir. Bunlar yapılmadığı için gidenler günlerini ciddi ilmi çalışmalar yerine batakhanelerde geçirmişlerdir. Öte yandan gittikleri ülkelerin ilim, kültür, sanat yapıları karşısında zihni deformasyona uğramışlardır. Gönderilecek gençlerin bu tehlikelere karşı önceden hazırlanmaları gerekmektedir. Yine gittikleri üniversiteler, onlara kendilerine yarayacak tezler yaptırmaktadırlar. Buna engel olunmalı ve memleketimizin ihtiyaç duyduğu sahalarda çalışma ve tez yapmaları sağlanmalıdır.

e.

Bugün en ücra köye kadar mektep açılmıştır. Üniversiteler çoğalmıştır. Mekteplere devam sayısı artmıştır. Bu, iyi bir gelişmedir. Fakat mektep-muallim ve talebe sayısının artı-



şıyla eğitimin kalite artışı aynı seviyede olmamış hatta tersine gerçekleşmiştir. Öyleyse önem verilmesi icap eden asıl mesele kalite olmalıdır. Bu muallimlerin yetişmesinden, okutulacak ders kitaplarına kadar geniş boyutlu olarak ele alınması zaruri bir meseledir. Kısacası marifet mektep açmak değil mektepte çocuğa verilecek ruhu iyi tespit etmektir.

f.

Mektepler sadece bilginin ezberletildiği, çocukların malumat deposu oldukları yerler olmamalıdır. Eğer, bilgiye inanış, kültür, sanat değerleri eklenmezse böylesi müesseselerde yetişen nesiller faydalı olmaktan çok yıkıcı bir kuvvet haline gelirler. Kötü ve yetersiz maddî beslenme mideyi fesada uğrattığı gibi böyle bir eğitim anlayışı da zihinleri fesada uğrattır. Bunun için maarifin muhtevasına medeniyetimizin değerleri yerleştirilmeli, talebeler bu değerlere göre yetiştirilmelidir.

g.

Maarif meseleleri içinde ders kitapları meselesi de önem arz etmektedir. Ders kitapları bugünkü haliyle gerek dili gerekse muhtevasıyla çocuklarımız için beklenen ölçüde faydalı ve yeterli değildir. Bu kitapların güzel ve doğru Türkçe ile salâhiyetli ilim adamları tarafından yeniden yazılması gerekmektedir. Pek çoğunda din, dil, tarih, mazi düşmanlığının yapıldığı bu kitaplar millî bir felsefe ile yazılmadan nesiller arasında bir ortak kültür anlayışını doğurmak imkânsızdır. Öyle ki bu kitaplar değerler cihetinden birbirlerini tamamlamak yerine birbirini nakzetmektedir. Özellikle edebiyat, tarih, din kültürü, sosyal bilimler kitapları bu manada yeniden ele alınmalıdır. Bu noktada bir önemli mesele de ders kitaplarının her yıl değişiyor olmasıdır. Bu büyük bir israf ve iktisadi ziyan demektir.

h.

Bizim medeniyetimiz dinî bir medeniyetti. Bu sebeple din ada-

mı yetiştirecek müesseselere daha hususi bir ehemmiyet verilmelidir. Halkımız öteden beri mektep öğretmeninden çok din hocasıyla daha kolay bir ruhî alışveriş içerisinde olmuştur. Münevverle halkın rabitasının kuvvetlenmesi ancak din adamlarıyla mümkündür. Bu bakımdan hem halkın eğitimi, hem dini-millî ittihadın temini için salâhiyetli din adamlarına büyük bir ihtiyaç vardır. İslam dininin felsefe ve ilmîni yapabilecek, sonra da onu bir diyanet kadrosu ile bütün bir memleket sathına yayabilecek münevver ve idealist din adamları artık bir zarurettir. Eğer kaliteli, kifayetsiz ve taassuptan arınmış böyle bir zümre yetiştirilmezse ortalığı sahteleri dolduracak bu da cemiyetin mahvına sebep olacaktır.

1.

Köylünün eğitimi çok ciddi manada ele alınmalıdır. Köye üç beş sınıflı okul açmak, oraya birkaç öğretmen göndermekle bu mesele çözülemez. Esas olan köyde açılan mektebi “köyün maddî ve manevî hayatında bir merkez bir ışık noktası” yapabilmektir. Buraya gönderilecek muallimler de millî ve dinî değerlerimize bağlı, güzel Türkçemizin âşığı, köyün ve köylünün her türlü maddî ve manevî problemlerine aşina kimseler olmalıdır. Köylü radyo ile televizyonla, gazeteyle gelen modernizmin tehdit ve tehlikelerine karşı ancak bu tür münevver muallim kadrolarıyla korunabilir.

i.

Eğitimin bilgi ve değerlerinin insana ulaştırılmasının temel vasıtası dildir. Dil bir vasıta olmanın ötesinde bir kimliktir. İşte bu noktada da ciddi bir problemle karşı karşıyayız. Zira dilimiz nice zamandır mekteplerde horlanan bir dildir. Bir taraftan uydurma Türkçecilik bir taraftan yabancı dil meselesindeki aşırı hayranlık dilimizin aleyhine olmuştur. Dil, gidince kültür de gitmektedir. O yüzden Türkçe meselesi eğitimde çok ciddi bir mesele olarak ele alınmalı, bir dil akademisi ku-

ru olarak, salahiyetli ellerde Türkçemiz tekrar sağlığına kavuşmalı, tabii mecrasına sokulmalıdır.. Yine eğitimi İngilizce veya başka bir yabancı dille yapma anlayışından vazgeçilmelidir. Bu durum ancak müstemlekelerde görülebilecek bir faciadır. Yabancı dil öğrenmeye evet fakat eğitim dili Türkçe olmalıdır. Millet olarak da artık çocuğumuzun yabancı dil bilgisiyle değil doğru ve güzel Türkçe bilgisiyle övünmeliyiz.

j.

Maarif meselesinde sadece mektepler değil radyo, televizyon, gazete, tiyatro, sinema gibi vasıtalar da tesir sahibidir. Maalesef bu vasıtalar bugün için kendi değerlerimize düşmanlığı esas alan bir tutum içerisindedirler. Müstehcenlik, uydurma Türkçe, tarih ve ecdat düşmanlığı bu vasıtalarla en ücra köylere, evlerimizin içine kadar uzanmakta, bu da bilhassa halkın ve gençliğin eğitimini menfi manada etkilemektedir. Bu bakımdan sinemaya, tiyatroya ve diğer tesir vasıtalarına millî hüviyet verme mücadelesine girilmeli ve bu mücadele muhakkak kazanılmalıdır.

k.

Bütün bu işlerin yapılabilmesi neticede bir güç gerektireceğinden ne yapıp edip “memleket realitelerine âşına, ilmî kifayet, siyasî ve idarî basirete malik, dürüst, iman ve hamiyetle mücehhez geniş bir kadronun” bu vasıflara sahip münevver ve idareci kadronun önce yetiştirilmesi sonra da iş başına gelmesi gerekmektedir.

Teferruatlı bir çalışmada bu ana başlıklar daha da çoğaltılabilir ve genişletilebilir. Ama meselenin izahı için sanırım bu kadarı kâfidir. Görüldüğü gibi Samiha Ayverdi, bu fikirleriyle en hayatî meselemiz olan maarif meselesini teşrih masasına yatırmakta, onun temel problemlerini doğru bir şekilde tespitten sonra yapılması lazım gelenleri de söylemektedir. Bu iş, sadece devlet işidir demek yanlıştır. Her ferдин bu meselede de kendi

üzerine düşen mesuliyetleri vardır. En azından bunlar üzerinde düşünmek ve gerekenleri yapmak lazımdır.

Samih Ayverdi bir mütefekkir, bir mürebbi olarak münzevi bir köşede sadece bir köşede kitaplar, makaleler yazmamıştır. Ona bunları yazdıran imanî hassasiyeti bir taraftan ilimle bütünleşirken amelle de bunu takviye etmiştir. Yani o aynı zamanda bir aksiyonerdir. Bu yüzden özetlediğimiz bu görüşleri sadece mecmua sayfalarında bırakmamış, memleketin ilgili zevatına bizzat göndererek onların da bu mesele karşısındaki sorumluluklarını hatırlatmıştır. Gördüğü müspetleri teşvik ve takdir ederken menfilikler karşısında da susmamış, onların üzerine gitmeyi de mukaddes bir vazife bilmıştır. Mesela 1976'da askerî liselerinin tedrisat dilinin İngilizce olacağı haberleri üzerine bütün devlet büyüklerine mektuplar yazmış, yapılacak şeyin ne derece yanlış olacağını belirtmiştir. Yine TRT'nin dil, din, tarih ve medeniyetimize düşmanca tavırlar sergileyen programları karşısında ilgilileri mektupla uyarmıştır. Onun bu tür duyarlı davranışlarının sayısını artırmak mümkündür. Ama görülmesi gereken bir fikir insanının nasıl olması gerektiğini gösteren bu sorumlu münevver tavrıdır.

Bir başka husus da şudur. O, yakın çevresindeki insanları ve özellikle gençleri bu fikirler çerçevesinde yetiştirmiş, böylece sivil bir hoca, sivil bir mürebbi olarak menfiliklerin karşısına müspeti koyma gayreti içerisinde olan -sayısı şu veya bu kadar, bunun fazlaca bir önemi yoktur- bir münevver nesil çıkarmayı başarmıştır ki onu bugün rahmetle ve hayırla anmamızı sağlayan asıl sebep de budur. Bu yolun bağlıları bugün gerçekten de üniversitelerde ve diğer maarif kurumlarında hoca, gazetelerde yazar, yönetimde idareci, iktisadî hayatta tüccar ve sanayici olarak Samiha Ayverdi çizgisinin devamlılığını sağlama gayreti içerisinde çalışmalarını sürdürmektedirler.



## Sezai Karakoç'un şiiri üzerine bazı dikkatler

**T**ürk-İslam edebiyatı dünden bugüne muhakkak ki çok büyük şairler yetiştirmiştir. Yunus Emre'yle birlikte coşkuyla akmaya başlayan ve giderek yatağını genişleten şiir ırmağımız dünya şiiri içinde bu anlamda elbette ki büyük bir okyanus oluşturmuştur. Fakat bu şairler içinde kimileri vardır ki onlar devirleri içinde bir ihya ve inşa hareketi gerçekleştirerek öncü şairler, üstat şairler vasfını kazanmışlardır. İşte Sezai Karakoç da çağı içinde bu tür bir nitelemeyi fazlasıyla hak eden bir şiir ustasıdır. Birazdan değineceğimiz sebepler yüzünden de kendinden önceki çağlardaki şairlerle bir alâkasından söz edilse bile şiirimizde yeni bir dönemin zirvedeki ismidir. Zira onun reddedilemez bir şekilde kendine özgülüğü vardır. Dolayısıyla aralarında alaka kurabileceğimiz şairlerle münasebeti bir ruh akrabalığından öte değildir.

Karakoç'un şiir tarihi yaklaşık olarak 1950'lerde başlar. Şiirimizin bu dönemde medeniyet ve kültür dünyamızdaki değişikliklere bağlı olarak hem yapısı hem de muhtevası büyük ölçüde değişmelere uğramıştır. Bir kırılmadır yaşanan. Onca yüzyıllık şiir tecrübesi bir yana bırakılarak Tanzimat'tan itibaren yapılan pek çok deneme sağlıklı sonuçlar vermemiş, Cumhuriyetle beraber başlayan Garip Akımı'yla şiirimiz her şeyden önce şiiriyetini, duyarlık dünyasını, geçmişle bağını nerdeyse tümüyle yitirmişti. Böyle bir şiir ikliminde yazmaya başlayan

Karakoç, her şeyden önce şiirimizin bu temel sorunlarını bilen bir şair tutumuyla önünde duran bu tür şiir anlayışlarına iltifat etmedi. Denilebilir ki aslında ilk şiir kitabı olması gerekirken kitap halinde yayımlanması sonlara kalan ama o zaman süresi içinde de dilden dile dolaşan Monna Rosa şiiri, bünyesinde asıl ve olması gereken şiir ve şair duyarlığının anıt bir eseri olarak yanlış yollarda seyreden Türk şiiri için yeni bir sayfa, umut vadeden bir sestir.

Monna Rosa bir aşk şiiriydi elbette... Ama mısralar ilerledikçe bu yeni şiirin geleneksel halk, divan ve tekke şiirinin çağdaş bir yorumu olduğu, özellikle şiirimizin bu üç ana kolunu besleyen İslam kültür ve medeniyetiyle yakından hatta içsel bir bağ kurduğu görülür. Nitekim Monna Rosa'yı izleyen Hızırla Kırk Saat, bir medeniyet ihyacı ve inşacı olan Karakoç'un nasıl bir şiir dünyası kurmak istediğini göstermesi açısından dikkat çekici bir kitaptır. Böylece Türk şiiri yeniden kendi olma, kendini bulma özelliği kazandı. Şiirimize peygamberler, veliler, uygarlığımızı ifadelendiren her unsur (şehirlerimiz, dağlarımız, ırmaklarımız, insanımız...) yeniden girmiş oldu. Gelenekle kopan halka yeniden bağlanıyordu. Üstelik bir taklide ve tekrara düşülmeden ve yeni bir yorumla yeni bir şiir anıtı yükseltilmiş olunuyordu.

Duruşunu böyle bir zemin içinde gerçekleştiren Karakoç, Taha'nın Kitabı'yla başlayan, Gül Muştusu, Körfez, Şahdamar, Sesler, Zamana Adanmış Sözler, Ayınler, Çeşmeler, Leyla ile Mecnun, Ateş Dansı ile devam eden ve Alınyazısı Saati'yle şimdilik biten yarım asırlık şairlik hayatında Monna Rosa ve Hızırla Kırk Saat'le açtığı şiir yolunda yedi eser daha verdi. Bütün bu eserlerinde az önce yaptığımız belirlemeye uygun olarak misyonunun farkında olan bir şair sıfatıyla inşa fikrinden bir an bile uzak kalmadan şiirimizin yaşadığımız devirde

yeni bir yapıyla kurulması uğrunda çalışmalar yaptı. Böylece can çekişen şiirimiz onca olumsuzluğun içerisinde yeniden nefes alma imkânı buldu. Yunus, dili ve üslubuyla Karakoç'la yeniden dirildi. Mevlânâ, Süleyman Çelebi, Fuzuli, Nabi, Şeyh Galip... çağımızın şairleri oldular. Zira Karakoç'un şiir dünyasında bütün bu isimler ve şiirsel tutumları dünden bugüne taşındı. Gelenek yenilendi ve tortularından arınarak bugüne kan ve can veren bir imkâna dönüştü. Bu, şunun için de çok önemliydi. Türk-İslam medeniyetiyle olan bağımız sekteye uğrayınca doğan boşluğu Yunan efsaneleriyle doldurmaya çalışan ya da duyarlıktan yoksun ve bizim sesimiz olmaktan uzak olduğu için okuruyla da buluşamayan şiirimiz bu handikabı da Karakoç'un şiiriyle aşmış oldu.

Karakoç'un şiiri kendi medeniyet dünyamızla beraber Batı medeniyetiyle de münasebetli bir şiirdir. Yeni yorum denemeleri bu medeniyet için de yapıldı. İslam'ın Şiir Anıtlarından ve Batı Şiirlerinden çeviriler bu tür bir kaygının sonucu olarak ortaya çıktılar. Fakat Karakoç'un şiir gündemimize taşıdığı Batılı isimler de meafizik, insanî ve dinî olanla bağlı isimlerdi. Bu yüzden onların da çağdaş şiirimizin yeniden kuruluşunda önemli bir imkân oluşturdukları söylenmelidir. Böylece Doğu-Batı, Asya-Avrupa şiiriyle, kültürüyle, medeniyet değerleriyle Türk şiir okuru için yeniden ve olması gerektiği gibi yorumlanmış oldu. Bütün bunlar yapılırken karşımızda sadece şiir kabiliyeti, ustalığı olan değil aynı zamanda zengin bir kültür birikimine sahip bir fikir adamıyla da karşı karşıya geldik. Böylece Karakoç şiirinin açtığı yolda dinler ve felsefeler, peygamberleri, filozofları, şairleri, mimarlarıyla... kültür iklimimize de taşınmış oldular.

Karakoç şiiri dil özellikleriyle de yeni Türk şiiri için bir imkânlar coğrafyası oldu. Zira kültürümüzün, medeniyetimi-



zin başına gelen dilimizin de başına gelmişti. Yapay, uydurma bir dil ya da ona muhalefet eden geleneksel Osmanlı Türkçesiyle 1950'ler Türkiye'sinde bir şiir dili kurmak da zorlaşmıştı. Karakoç, bu iki tuzağa da düşmeden sağlam bir dil şuuruyla bütün kelimelere sevgi ve ilgiyle yaklaştı. Alması gerekeni her iki kaynaktan da alıp kullandı. Pek çok eskimiş kelimeye hayatîyet kazandırdı. Bu orta yol bir dil birlikteliği, ortak dil, yaşayan Türkçe anlayışını da diriltmiş ve toplum hafızasına mal etmiş oldu. Özellikle geleneksel kültür ve medeniyetimizin değer ve kavramlarını ifade eden kelimelerin çağdaş bir şiirin şiirinde yer alması dil bakımından da fukaralık yaşayan şiirimiz için ciddi bir imkân meydana getirdi.

Şiirde şüphesiz ki nazım biçimleri ve şekilleri de önemliydi. Karakoç'un şiirinde bu bakımdan da büyük bir yenilik göze çarpar. O, bu konuda da yine geleneğin veya çağdaş olanın bir taklitçisi ve tekrarcısı değil yeni bir yorumcusudur. Destan, koşma, kaside, rubai, münacaat, nat gibi tür ve şekiller çağdaş bir formla şiirimizin yeni bir yapıya kavuşmasında birer imkana dönüştüler. Böylece hece mi aruz mu, geleneksel olan mı modern olan mı şeklindeki sorular asıl cevaplarını Karakoç'un şiiriyle bulmuş oldu. O, bu anlamda da ihyacı ve inşacı bir tutumun insanı oldu. Bunun neticesinde şiirimiz biçimsel imkânlarını da çoğaltmış olarak yeni yapısını değişim içinde özünü kaybetmeden ama çağıyla da münasebetini kesmeden kurmayı sürdürdü.

Karakoç'un şiiri için söylenebilecek bir başka husus ise, konu ve tema çeşitliliğidir. Monna Rosa'daki coşkuyu, Hızır'la Kırk Saat'teki bilgeliği hiç kaybetmeden bu anlamda da onun şiiri müthiş bir zenginliği içerir. Aşk, ölüm, hasret, gurbet, ölüm, anne, kadın, çocuk, tabiat... çok yeni imgelerle ele alındılar. Serbest şiirin genellikle ezberlenmeye müsait olmadığı söylenir.

Fakat bu temalar öylesine coşkulu bir anlatım ve özgün imgelerle ele alındılar ki Karakoç'un bu konulardaki pek çok şiiri, pek çok insanın hafızasında yerini aldı. Bence bu, eserin insanla onu yüreğinden yakalayarak bütünleşmesi, şairin okuruyla o mutlu buluşmayı gerçekleştirmesi anlamına gelmektedir. Şiiri belli bir azınlığın okuyup haz duyduğu bir tür olmaktan çıkararak geniş bir okur kitlesinin duyarlık dünyasına taşınması da Karakoç şiiri için söylenmesi gereken bir başka özellik sayılmalıdır. Öyle ki Karakoç şiiri bu anlamda salt şiir okuru donanımına sahip olanlarca değil tıpkı Yunus'un, Akif'in şiiri gibi camideki cemaate yani halka da ulaşmış oldu. Karakoç, bu insanî temaları ele alırken temeldeki tutumunu hep sürdürdü. Yani onda mesela kadın, salt biyolojik varlığıyla bir ilginin konusu değildi. Kadın metafizik kimliğiyle de birlikte ele alındı. Diğer temalar için de aynı şey söylenebilir. Dağ, deniz, ırmak vs. somut anlamlarıyla birlikte soyut anlamlarıyla da ele alınan, yorumlanan varlıklara dönüştüler. O, bu anlamda bence bütün varlıkların yani yerlerin ve göklerin dilini de okuyan bir şair oldu.

Türk şiirinde Karakoç şiiriyle yeni bir dönem başladı. Türk şiirinin her kesimi bu şiire ilgi göstermek durumunda kaldı. Bugün fikrî ve akidevî farklılıkları sebebiyle kendileri gibi olmayanları reddeden çevrelerin göz ardı edemedikleri tek şair Karakoç'tur. O, bu anlamda karşı çevrelerin şiirinde de kimi olumlu etkilerin sahibi bir şairdir. Diğerleri onun gibi medeniyetimizin arı duru sularında gezinmeseler bile biçimsel olarak bile olsa geçmişimize yaslanma ihtiyacı duydular. Ama onun asıl etkisi tabidir ki kendisiyle fikir ve akide bağı olan çevrelerde oldu. Bugünkü İslamî ve yerli değerlere yaslanan şairler topluluğu en çok da Karakoç'un eseridir. Çünkü ortada artık reddi imkânsız hale gelmiş yerli-İslamî bir şiir vardır ve bu şiir Karakoç'un şiir ırmağından beslenmekte ve onun yeni

zamanlara açılmış kolları olarak var oluşunu sürdürmektedir. Şüphesiz, bu yeni şiir varlığını Necip Fazıl, Mehmet Akif, Yahya Kemal gibi öncülere de borçludur. Aynı şekilde Yunus'a, Fuzuli'ye de borçludur. Ama bu imkânları da bu şairlere Sezai Karakoç sunmuştur. O bu bakımdan çağımızın şiir semasının en parlak yıldızı olarak şairlerimizin yolunu aydınlatmaya devam etmektedir.

Bu genel tespitlere ilâve olarak şunlar da söylenmelidir: Karakoç'un Türk şiir okurundan ve kültür hayatından hak ettiği ilgiyi gördüğü söylenemez. Bu durumun pek çok sebebinden bahsedilebilir. Ama bence iki önemli sebep vardır. Birincisi Karakoç'un fikrî kimliği diğeri ise onun tutumunun kimilerince kısa vadeli hesaplarla ucuzca harcanmak istemesidir. Ama o bütün bunların farkında bir şair olarak ne medyaya, ne mirasyedi siyasetçilere ne de sanatını kısa zamanda gösteriye, çıkara dönüştürmek isteyenlere aldırmandan eserlerini vermeyi sürdürüyor. Kimi zaman geliyor ki susması bile anlamlı bir konuşmaya dönüşüyor. Gönül isterdi ki bu ülke böyle bir imkânı değerlendirsin. Kendi şiir iklimiyle beraber kültür ve medeniyet iklimini kursun. Hayat üslubunu yeniden bulsun. Karakoç, ayrıca Ortadoğu ve İslam ülkelerine tanıtılarak onların da bir neşvünema hareketine başlamalarına sebep olsun hatta Batıya tanıtılsın zira onun şiirde de diriliş adını verdiği mücadelede de tutumu, kaygısı bu ülkeyle ve bu ülkenin insanları için sınırlı değildir. Dünyayı ve bütün insanlığı kucaklayan bir sese, üslûba ve duruşa sahiptir.

### III. Bölüm



## Sanatçının kişilik ve sorumluluk boyutları

*“Bir şair olmak isterdim  
İslam baritasında...”  
Cabir Zarifoğlu*

Cahit Zarifoğlu'nun son şiir kitabı “Korku ve Yakarış” da “Satır” isimli şiiri yukarıdaki mısralarla başlamaktadır. Bu mısralardan yola çıkıldığında ise Müslüman bir sanatçının şiire daha da önemlisi insan olarak dünyada bulunuşumuza nasıl bir anlam, nasıl bir misyon yüklediği açıkça anlaşılır. Özellikle bütün dikkatli yaklaşımlara rağmen sanatın kimi şair ve yazarlarımızca hâlâ inancımızdan, Müslüman kişiliğimizden şu veya bu ölçüde soyutlanarak ele alınmaya devam edildiği günümüz sanat ortamında, yukarıda sözünü ettiğimiz mısraların işaret ettiği tavır daha özel bir anlam ve önem kazanmaktadır.

Ben, gerek bu mısralarda takınılan tavrı gerekse Zarifoğlu'nun diğer şiir ve yazılarından çıkarabilecek sanatçının misyonuyla ilgili düşünceleri mümince bir sorumluluk ödevinin kapsamı içinde düşünülüp değerlendirilecek şeyler olarak görüyorum. Bu kanaatimi bana yazmış olduğu birkaç mektuptaki kimi ifadelerden ve kendisiyle yapılmış bir konuşmadan yola çıkarak açıklamak düşüncesindeyim.

## Dostluğa uzanan ilk eller

Henüz hiç tanımadığınız ama tanımak, aralarına girmek istediğiniz bir çevrede size uzanan ilk dost elinin yüreğini ısıtan sıcaklığını, içinize taşıdığı güven ve cesaret duygusunu elbette düşünmüş ve bu eli hep saygıyla anmışsınızdır. Yıl 1979 Maveria ilk çıkışından bu yana bir hayli yol almış, İslamî edebiyatın en yaygın ve en etkili sesi durumunda... Oldukça geniş bir yazar ve okuyucu kesiminin ilgisine muhatap olmuş bu derginin elde ettiği bu sonuçta Zarifoğlu'nun özel bir payı var ki bu sonuç, bir anlamda sanatçının sorumluluk boyutlarının olumlu sonuçlarıyla da doğrudan ilgili. Kendisine edebiyat dünyamıza yeni yazarlar, şairler kazandırmak gibi bir amaç belirleyen, okuyucularıyla daha yakın bir diyalog gerçekleştirmeyi hedefleyen bu sayfaların yükü Zarifoğlu'nun omzunda. Gelen yüzlerce mektuba cevap verebilmenin, onların ekinde gönderilen şiirleri, yazıları değerlendirmenin ne kadar güç bir iş olduğu ortadadır. Fakat burada onca yorgunluğu göğüslemede Zarifoğlu'yla ilgili özel bir durum özellikle dikkate değer. O da şudur; okuyucuyu, yazar ve şair adayını mümince bir sorumluluk gereği ciddiye almak, yapılan faaliyetin üç beş sanatseverin meselesi değil de hepimizin meselesi olduğunu vurgulamak. Sanatçının sesini -yayın işini kendilerine bir faaliyet alanı olarak seçmiş olanların eserlerini- diğer insanlarla buluşturabilmek. Nitekim Zarifoğlu sadece eleştiriler yazmıyordu cevaplarında. Okuyucuyu daha yakından tanıma ilgisi, dergi faaliyetini onların da hayatlarına katma gayreti, kısacası onlarla bütünleşebilme tavrı çok önemliydi. Bu cevaplara muhatap olan hemen herkes şu veya bu şekilde ondan nasibini aldı. Bu yolla bir sanatçının dünyasını tanımanın yanında birlikteliği, paylaşmayı, ortak tavrı almayı öğrendi. Bu sayfaların eğitici bir rolü olduğu da muhakkaktır. Nitekim davranış ve tavır planının dışında yeni

isimler de kazandırıldı edebiyatımıza. Daha sonra aynı gayret, gazete sayfalarında ve son olarak da Kadın ve Aile dergisinin sayfalarında sergilendi. Zarifoğlu'nun söylediği sözün mahiyeti elbette önemliydi ancak mesele bununla bitmiyor, pek çok kişiye de özel cevaplar veriyordu. Kısa süreli de olsa bu cevaplara muhatap olanlardan birisi de bendim. Ve bana uzanan bu sıcak eli her zaman saygı ve minnetle anıyorum/anacağım.

### Hep bir edep tavrı üzereydi

Cahit Zarifoğlu'nun "zarif" bir insan olarak "edep" tavrını nasıl titizlikle koruyup kolladığını kendisini yakından tanıyanların anlattıklarından biliyorum. Ben, ne yazık ki Maveria ile olan şu kadar yıllık beraberliğime rağmen kendisini şahsen tanıyamadım. Dolayısıyla bu konuya da mektuplarından hareketle açıklık getirmeye çalışacağım.

Sanatçı olmak, mutlak manada hiç kimseyi ayrıcalıklı bir duruma getirmez. Fakat böyle tehlikeli bir durumun pek çok kişiyi çemberine aldığı da söylemeliyiz. Oysa Rabbimizin koyduğu ölçülere bağlılıktır kişiye bir değer kazandıracak olan şey. Sanatçı için olsa olsa şunu söyleyebiliriz: Kendisine verilen yazma yeteneğiyle daha bir sorumlu olması gereken kişi... Alkışlar ne kadar sanatçının ayağını yerden kesmek istese de gerçek sanatçı, hep mümin oluşu gerçeğini ön planda tutarak aldanmaz böyle tuzaklara ve ona yakışan hep mütevazılık hep bir edep tavrı üzerine olmaktadır. Kendisine bahşedilen yazma nimetini Rabbin çizdiği sınırlar içinde kullanmaktadır.

Zarifoğlu'na şiirlerimi ilk gönderişimde onun oldukça sıcak ve yakın ilgisine muhatap olmuşum. Rabbim! Bu sıcaklık ne kadar da önemliydi. Hiç tanımadığınız birisinin buram buram içtenlik kokan ifadeleri... Zarifoğlu, elbette büyük bir şairdi. Benim durumumda olanları da korkutan buydu işte. Ama o,



korkularımızı mütevazılıkla serinletmeyi bilen bir insandı. İki de bir hepimizin eleştiriyi ihtiyacı olduğunu ve bu eleştirilerin sanattan anlayan birisi tarafından yapılması gerektiğini yazıyordu mektuplarında. İnsan olarak ulaşılmazlık katlarında size tepeden bakan birisi değildi. Üstelik o karmaşık, zor okunan yazısıyla -bu durumu gazetecilik yapmasına bağlıyordu- sizinle aynı düzlemde konuşuyor, hep “arkadaş” diyor, kibirden, bilgili görünmekten uzak kalmaya özen gösteriyordu. Daha sonraları ise gençlerle genç olmayı bildiği kadar çocuklarla çocuk olmayı bildiğini de gösterdi. Yazdığı her çocuk şiiri, bizim yüreğimize taşıdığı aydınlığı onların yüreklerine de taşıdı. Pek çok kişide görebileceğimiz “büyük sanatçı” kaprisinin zerresini taşımadı içinde. Sesini ulaştırabildiği, sesine ulaşabildiği her dergide her seviyedeki insana hitap etti. Tabi ki bu tavır da “önce sanat” demek yerine “önce dostluk ve kardeşlik” demenin bir ifadesiydi. Müminler karşısında merhametli, müsama-hakâr, mütevazı ve muhabbetli olmanın bir sonucuydu.

## Ve Afganistan

Mavera'nın geleceğe kalacak, yüzünü ağartacak onur sayfalarının başında bence Afganistan'la ilgili olanlar gelir. Ki bu durum da büyük ölçüde Zarifoğlu'nun eseridir. Yine ayrıca bu durum Zarifoğlu'nun sanatçı olarak açıklamaya çalıştığım sorumluluk boyutlarının önemli bir parçasıdır.

Sanatın, şiirin, hikâyenin garip bir geleneği kurulmuştu. Buna göre daha çok bireysel ve yerel plandaydı işlenen konular. Bu olumsuzluğu aşanlar, aşmaya çalışanlar da yok değildi. Fakat gerek bunların, gerekse “hikmetinden sual olunmaz” sanat çalışmaları içerisinde bulunanların yanında olumlu bir örneği yine Zarifoğlu koydu önümüze. İnanmış yüreği Afgan- lının, Filistinlinin, Hamalının acısını duymakta gecikmedi. Bu

konularda yazdıklarının hiç birisi de ismarlama şiirler değildi. İdeolojik bir söylemden de uzaktılar. Her biri onun şair kişiliğinin birer sonucuydu. Ve Afganistan birden onun gayretleriyle edebiyatımıza girdi. Sonra bu çaba derginin bütünüyle üstlendiği ve diğer dergilere de ulaşan bir çabaya dönüştü. “Afganistan Özel Sayısı” yayımlandı. Bu sayı, şu açıdan önemliydi. Pek çok sanatçı o günlerde bu tür şiirleri sanatçılıkla bağdaştırmakta güçlük çekmekteydi. Nitekim özel sayının çıkışından önce yazdığı bir mektupta bu olumsuz tavra Zarifoğlu da işaret ediyor ve şöyle diyordu: “...Ocak sayımız Afganistan Sayısı olacak. Yazar arkadaşlarımız bu sayıyla kendilerinin bir ilgisi olmadığı havasındalar. Bizse bütün arkadaşlarımızı onunla ilgili kabul ediyoruz. Şairlerimizi de denemecilerimizi de. Sanata aykırı bir şey değil bence...” Yine kendisiyle yapılan bir konuşmada şunları söylüyordu aynı konu için: “Afganistan şiirleri yazdım. Hama diye bir şiir yazdım. Bunları ben yazmayacaktım da kim yazacaktı?” Ardından Maveria ekibinin Afganistan’a gidişi, Meral Maruf’un keşfi ve onun dilinden Afganistan... Böylece hepimiz kendimizi daha da genişleyen bir dünya içinde bulduk. Bize bu dünyayı bir sanatçı sunmuşsa bunun üzerinde, sanatın ve sanatçının sorumluluk boyutları üzerinde düşünmek gerek. Zarifoğlu’nun bu tavırları pek çok kişinin düşünme ufkunu geliştirdiği gibi, sanatçı ufuklarını da genişletmişti. Bütün bir yeryüzü müstezaflarının, müminlerinin dili olmayı başarmak... Sanatçılara bunu öğretti Zarifoğlu.

### Özlediği ufuklar

“Geniş bir sofa” diyordu Maveria’nın sayfaları için. Dergide ürünleri ilk defa yayımlananları da “soframıza yeni katılan arkadaşlar” diye ifadelendiriyordu. Hiç kuşkusuz büyük ölçüde kendi eseri olan bu durum, özlediği sanat ufkuna ulaşmaya

çalışmanın hoş sevincini de yaşıyordu ona. Edebiyatımızda o günlerde var olan, geçerli olan telakkileri yanlış ve yetersiz buluyordu. Özlediği sanat ufku çok daha farklıydı. Mevcut ürünlerin İslamiliği konusunda endişeleri vardı. Hatta kendi ürünleri için bile.. Yine bir mektubunda bana şunları yazmıştı: “Batıdan alınma kalıplarla az çok yerli içeriklerle yaptığımız sanat çalışmaları ne kadar İslamî? Bazı şeylerin üzerine gitmek ve geliştirmek, bazı şeylerden kaçınmak gibi prensipler edinmek ve sanat verimlerini o çizgiler içinde kollamak gereğini düşünüyoruz bu günlerde... Bizim nesil için varılacak prensipleri uygulama, gerçekleştirme zamanı gerilerde kalmış, vakit geçmiş yahut çok azalmış olabilir. On iki yılın alışkanlıklarını iptal etmek kolay değildir. Ama sizler bir şeyler yapabilirsiniz. Talihiniz de var. Zira bakın sizi uyaran birileri bulunuyor...” Tabi ki bu durumun “olsun” denilmekle olmayacağını bilincindeydi. Yine kendisiyle yapılan bir konuşmada belirtildiği gibi “olayın şair kişiliğine dönüşmesi” gerekirdi. Bu da her şeyden önce sanat probleminden önce mümin olma problemini halletmekle ilgiliydi ve dikkatimiz daha çok bu yöne çekiliyordu.

### **Sonuç yerine**

Zarifoglu’yla ilgili, sanatçının kişilik ve sorumluluk boyutlarıyla ilgili, onun yazdıklarından, söylediklerinden de yola çıkarak söylenecek daha pek çok söz var. Eserlerinin dışında kendisini yakından tanıyanların gözlem ve bilgileri de büyük bir imkân olarak ortada. Sanırım o, monografisine ihtiyaç duyacağımız sanatçılarımızdan birisidir. Sözün burasında kendisini yakından tanıyanlara bu sorumluluklarını da hatırlatmak gerekiyor. Onun parça parça ifade ettiği görüşler sistematik bir çabayla bütünleşirse “İslamî edebiyatın biçimi, muhtevası, teoriği, pratiği...” hakkında hepimizin işine yarayacak bilgilere

ulaşabiliriz. Tek başına “Okuyucularla” bölümünde yaptığı değerlendirmeler ve bu konularda ileri sürdüğü görüşler önemli birer imkândır. Şimdilik altını çizmeye çalıştığım husus, onun hem insan, hem sanatçı olarak ortaya koyduğu tavrın iyice anlaşılması ve araştırılması meselesidir.



## M. Atilla Maraş'ın şiiri

Mehmet Atilla Maraş, Ahmet Kabaklı'nın "Yeni İslamcı Akım" olarak isimlendirdiği edebiyatçılar kuşağı içinde yer alan bir şairdir. Bu akımın en belirgin vasıflarından biri, kaynağını Asr-ı Saadet'e kadar dayandırmasına rağmen yakın ve uzak geçmişinde herhangi bir edebiyat ekolüne ve ismine doğrudan bağlı olmamasıdır. Öyle ki, bu akımın mensupları, bütün bir İslam sanat geçmişinden yararlanıyor olmakla birlikte "yeni" olarak nitelendirebileceğimiz ve çağdaş Türk şiiri içinde "nev-i şahsına münhasır"lığı olan bir hareketin insanlarıdır. Referansları sadece kendi uygarlıklarının sanat büyükleri olmayıp özellikle de Ortadoğu, Afrika ve Batı şii-rinden de büyük ölçüde beslenmiş olmaları itibariyle evrensel kültür ve sanat birikimidir ve oldukça da modern bir söyleme sahiptirler. Beslendikleri, önemli gördükleri pek çok yerli ve yabancı şair ve fikir adamı vardır. Özellikle divan ve kısmen de halk edebiyatı şairleriyle, yakın dönemlerden ise Mehmet Akif ve Necip Fazıl'la ruh akrabalıkları söz konusudur. Ama bütün bunlar bir yana bu noktada böyle bir şiir ikliminin kuruluşunda yine de özel bir isimden bahsetmek gerekecektir. Bu isim, Sezai Karakoç'tur. Karakoç, kurduğu şiir ve düşünce ikliminde çok özel bir isim olarak sürekli kalmışsa da Kabaklı'nın sözünü ettiği topluluk içinde yer alan şairler, bu iklimden ziyadesiyle beslenmişlerdir.

Sezai Karakoç, bu yeni şiir akımında önemli ve vazgeçilmez bir isim olmakla beraber yine bu akım için ilginç sayılabilecek bir nokta, bu iklimden beslenen şairlerin ortak paydaları dışında müstakil olabilmeyi başarmalarıdır. Öyle ki müşterek paydalar bir an için hariç tutulunca görülür ki bu akımın Karakoç'tan sonraki önemli ismi Cahit Zarifoğlu ile aynı kuşaktan Mehmet Akif İnan'ın şiirleri oldukça farklı düzlemlerde gelişir. Mehmet Atilla Maraş da Cahit Zarifoğlu, Akif İnan neslinden sonra gelen ikinci kuşak şairlerdendir. Nesildaşları olarak da Ebubekir Eroğlu'nu, Cumali Ünal'dı'yı, Osman Sarı'yı sayabiliriz. Fakat sayılan bu isimlerin şiirleri arasında doğrudan bir benzerlik kurmak az önce de belirtildiği gibi oldukça güçtür.

Maraş'ın şiirle ilgisi 1965'de başlar. Şiire ilgi duyan bir arkadaş grubuyla 1966'da Urfa'da altı sayı süren "Balıklı Göl" isimli bir dergi denemeleri olur. Bu nesildeki herkes gibi Maraş da önce Necip Fazıl ve Sezai Karakoç okumalarıyla yeni bir düşünce ve sanat dünyasının kapılarını aralar. Şiir çalışmalarının görüldüğü ilk önemli dergi Hareket'tir. Nitekim şairin ilk şiir kitabı "Doğudan Batıdan Ortadoğu'dan" Hareket yayınlarının devamı niteliğindeki Dergâh Yayınları arasında çıkar.

Yazarlar için ilk kitapları elbette çok önemlidir. İlk kitap, bir şairin ilk adımıdır ve şiirinin geleceği konusunda ilk ipuçlarını verir. Dolayısıyla Maraş'ın bu ilk kitabı, öncelikle adı itibarıyla dikkat çekicidir. Evrensel bir coğrafyayı önümüze getirmektedir şair. Kendine dair notlarla başladığı şiirinin ilk dinamiklerini, belirgin özelliklerini vermesi açısından önemli bir kitaptır Doğudan, Batıdan, Ortadoğudan. Durduğu yer "İbrahim ülkesi"dir. Şiirler, Erzurum ya da başka yerlerde yazılmışsa da geçmiş, çocukluk, doğup büyüdüğü aile çevresi şair için önemlidir ve düşünce ve sanat kimliğinin oluşumunda etkili faktörlerdir. Bir konuşmasında kendisinin de belirttiği

gibi “Urfa’da iki toprak vardır. Biri İbrahimî, diğeri Nemrudî.” Kendisi doğup büyüdüğü yer itibarıyla “put kıran İbrahim” toprağındandır. Şair, adeta şiirinin bütün usaresini bu topraktan emmiştir. Maraş’ın şiirinde Nefice bir edaya da bürünen “kavgacı” sesin ve çağa, zulme karşı direnişin kaynağını burada aramak gerekecektir. O’nun bu ilk kitabındaki “Sen de bekle geliyorum/Eyyub makamından İbrahim dergâhından” dizeleri onun söylemeye çalıştığımız bu özelliğini kendi diliyle de ortaya koyar. Şüphesiz Eyyub’un sabrı ve İbrahim’in kavgası bütün çağlar boyunca Müslümanlar için sembol örneklerdir. Ama burada önemli olan şudur ki, böyle bir kavgayı sesine yükleyen şair, “ben” kavgasının insanı değildir. O, “biz” adına konuşur. “Biz ki inancın ve sevdanın/Bakır yüzlü çocuklarıyız.” diyerek de bu kavganın bir kuru kavga olmadığını vurgulamış olur. Burada aşk devreye girer. Aşkla öfke güzelleştirilerek, yaşanan çağın olumsuzluklarına karşı bir şairin sesi yükselir. Dolayısıyla böyle bir çıkış noktasına sahip olan Maraş’ın şiirinde metafizik kaygılar ve kişisel sorunlar ilk şiirlerinde çokça yer almayacak; o, sonraki pek çok şiirinde de görüleceği gibi bir gözlemci ve tanık sıfatıyla öncelikle insanı ve ülkesi adına düşünüp araştırarak, ardından olup bitenleri sorgulayacak ve inancının ilkeleriyle konuşup yazacaktır.

Şairin ikinci kitabı “Şehrayin”, 1981’de yayımlanır. Bu kitap, Maraş’ın şiirinin genişleyen ufukları hakkında bize önemli ipuçları verir. Öyle ki şair, artık, bir önceki kitabında gözlediği, sorguladığı hayatın tam orta yerindedir. Vurguladığı olumsuzlukların muhasebesini yapmaya başlayan şair, kitabının “Ahvalim beyan eder” adını verdiği ilk bölümünde söze Nefi’den bir beyitle başlayarak bilgece bir söyleyişe de yönelir. Üstelik bunu klâsik nazım birimiyle ve şekilleriyle yapar. Zaten onun şiirinde çoğu kez biçimle öz arasında böylesine uyumlu bir bir-



liktelik de vardır. İlk kitabında da gizliden gizliye bir Yunus esintisini, halk şiirimizin etkilerini görmek mümkündür. Özellikle “şehir” kelimesinde ifadesini bulan yabancılaşma, yetişme çağındakileri içine alan anaforda boğulma ve ardından tekrar ışıklı bir yola yönelme bu kitaptaki şiirlerin ana temini ifade etmektedir. Öte yandan yine bu kitapta “Hayatımızdan şiirler” başlığı altında yer alan şiirler, arka planında şairin şiir ve dünya görüşünü de vermektedir.

Şairin “Yeryüzü Coğrafyam” şiiriyle başlayan “Aney” isimli kitabında da aynı şiir serüveni devam eder. Dikkatini bütün bir yeryüzüne çeviren şair, ağırlıklı olarak yine Ortadoğu merkezli olarak, çağda olup bitenlerin sorgulamasını yapar. Şair, artık yüreğiyle ve kelimeleriyle meydanlardadır. “Gönlünde sevda ayetleri”yle hayata ve insana yürüyüşünü sürdürür. Yalnızlık, aşk, hüznün, arkadaşlık, ölüm gibi temalar, bu genel söylem içinde, bu defa bireysel renkleriyle de karşımıza çıkarlar fakat asla bir bunalım havası taşımazlar bize. Açık, aydınlık duygulardır ve insanî sıcaklığı hüznün içinde, hep bir umutla terennüm ederler. Üstelik bizi hemen atmosferlerine çekerek bize ait duygular olmakta gecikmezler. Şair, bu tür şiirlerinde okurla hemen bütünleşir ve anlatılan macera hepimizin macerası olmakta gecikmez. Üstelik lirizm dozu da hayli yüksektir bu şiirlerin.

“Zor Sözcükler” ve “Merhaba Ey Hüznün” şairin “Aney” sonrası şiir çizgisindeki iki önemli son duraktır. Nitekim bu iki kitabından sonra müstakil bir kitap çıkarmak yerine karşımıza “Künyemize Aşk Yazıldı” isimli bir seçmeler kitabıyla çıkacaktır. Son iki kitapta dikkat çeken ilk husus, şairin daha önceki kitaplarında denediği geleneksel biçimlere ilave olarak doğrudan münacaat ve natlere de yönelmiş olmasıdır. Bu özelliğinin dışında bu iki kitap da Maraş’ın şiirinin yeni sayfalarıdır

ve önceki kitapların bir tür şerhidir. Şairin kendini, dünyayı tabiatı yorumlamalarına ek olarak varlık, yokluk gibi metafizik konulara da yer veren bu şiirler, şiirimizdeki hikmet tarzı şiir geleneğinin yeni yorumları olarak da görülmelidir. Nitekim önceki kitaplarında da yer alan kısa şiirlerinde de şair, bizi aynı hikmet sularında gezdirmektedir.

Maraş'ın şiirleriyle karşılaşan okuyucu, bu şiirin ne biçimini ne de muhtevasını asla yadırgamaz. Çünkü bu şiirlerde anlatılan macera, bizim maceramız, dile getirilen gerçek, bizim hayat ve insan gerçeğimizdir. Bu yönüyle Maraş'ı "geleneğin sularında yeni bir yorumcu" olarak da görmek mümkündür. İlk şiir kitabında halk şiirimizin nazım birimi dörtlük, sonrakilerde beyit ve tür olarak da koşma, gazel, rubai, kaside hatta mesnevî yani divan edebiyatımızın nazım biçimleri ve türleri yeni yorumlarıyla karşımıza çıkarlar. Ama bu noktada şair, bu klâsik imkânlardan yeni ve çağa özgü konuların anlatımı için yararlanır. Yani yaptığı geleneğin bir tekrarı ya da taklidi değil, yeni bir yorumu ve çağdaş bir açılımdır. Zira şiir için kalem hangi amaçla ele alınırsa alınsın, yazan tarafından estetik bir çaba olarak da görülmek zorundadır. Maraş, bir şair olarak bunun bilincindedir. Öte yandan bir kaygının insanıdır Maraş ve sanatı da dünya görüşüyle ilintili bir faaliyet olarak görmektedir. "Bizim dünya görüşümüze uygun bir şiir kurma durumumuz var. Şiirde hakikati ve doğruyu söylemek durumundayız." diyen şair, bu çerçevede bir şiir kurarken elbette ki aşırı soyutlamalardan, kapalı anlatımdan da uzak kalmak durumundadır. "Berrak ve ışıklı bir şiir" peşinde koştuğunu söyleyen şairin şiirler toplamını dünya görüşü çerçevesinde anlamak ve anlamlandırmak sanırım Maraş'ın şiirini değerlendirmede dikkat etmemiz gereken bir husustur. Bu bakımdan, onda saf şiir arayanlar, fazlaca bir şey bulamayacaklar ama hayatın ve

insanın gerçeğini anlamak ve görmek isteyenler için Maraş'ın şiiri önemli bir şiir olarak görülmeyi hak eden bir şiirdir. O, şiir anlayışı içinde istikametini hep doğru tutmuş bir şairdir. Kuşkusuz şiirimizin değişik temsilcilerinin ortaya koydukları çok değişik şiir örnekleri vardır. Başta da belirttiğimiz gibi gerek kendinden önceki gerekse kendi kuşağı ve kendinden sonraki kuşağın şiirleriyle mukayese edildiğinde Maraş'ın şiiri kimi olumsuz değerlendirmelere de konu olacaktır. Ama şairlerin de düşündükleri ile yaptıkları arasındaki uyuma dikkat etmek gereklidir sanırım. Maraş: "Şiirimin sınırlarını dünya görüşümün sınırları içindedir. Şiirimizi ham hayaller üzerine bina edemeyiz. Kafa konforu, entelektüel ukalalık ve sanatçı pozları bize yabancı olan şeylerdir. Hepsi de insan egosuyla ve kibriyle yakından ilgilidir. Tebliğci bir tavır içindeyim." diyen bir şairse şiiri de bu anlayış çerçevesinde kıymetlendirilmelidir.

## Sanat, düşünce ve eylem insanı olarak: M. Akif İnan

6 Ocak 2000’de Rahmet-i Rahman’a kavuşan M. Akif İnan, öncelikle edebiyat dünyamızın seçkin bir ismi, şair ve denemeci idi ama onu, pek çok şairden, denemeciden ayıran bir yönü aynı zamanda bir düşünce ve eylem insanı oluşuydu. Zaten onun sanatkârlığını da bu bağlam içerisinde düşünmek gerekir. Onun “fildişi kule” sanatkârlığı ile hayatı boyunca uzaktan yakından bir ilgisi olmamış, hatta geniş kitleler nezdinde o, sanatkâr özelliğinden çok düşünce ve eylem insanı olma özelliğiyle tanınmıştır.

M. Akif İnan için sanat, sosyal boyutuyla bir mana kazandırır. Bu da sanatkârın cemiyetle iç içe olması, sosyal bir mücadelenin içinde bulunması gibi tabii bir sonucu beraberinde getirmektedir. Onun kaygısı ve kavgası, her şeyden önce bir medeniyet mücadelesi idi. Çünkü toplum olarak hangi problemlerle yüz yüze olursak olalım bütün bunların hepsinin temelinde medeniyet problemimiz yatmaktadır. O, bunun bilincinde bir insan olarak bir yandan sanatkâr kimliğini kurarken öte yandan toplumla iç içe oldu. Daha üniversite yıllarında iken idame ettirdiği dergi ve yayınevi yöneticiliği, dernek ve cemiyet çalışmaları, sendikal faaliyetleri onun düşünce ve eylem insanı oluşunun birer tezahürü idi.

Sonra şiir ve yazıları yayımlanmaya başlandı. Denemelerinin ana eksenini yine medeniyet problemimiz oluşturuyordu. Nitekim bu bağlamdaki yazıları “Din ve Uygarlık” “Edebiyat ve Medeniyet” isimli iki kitapta bir araya getirildi. Din, edebiyat ve medeniyet... Problemin teşhisi ve tedavisinde bu üç önemli kavram onun fikrî şahsiyetinin temel meselelerini oluşturuyordu. O, bu iki eserinde yer alan yazılarında temel problemi medeniyetimizden kopuş olarak ele alıyor, bunu bir yok oluş ve medeniyetimizin yeniden ihyasını ise bir var oluş problemi olarak ele alıyordu. Mücadelesinin fikri temellerinin teorik çerçevesini bu tür kitaplarla ortaya koyduktan sonra medeniyet ihyasında edebiyatın rolünü iyi bilen bir insan sıfatıyla bize özgü şiirin nasıl olabileceğinin örneklerini verdi. Şiirlerini topladığı “Hicret” ve “Tenha Sözler” kitabındaki şiirler bu ihya hareketinin tipik ürünleridir.

Medeniyet konusunda belirgin iki görüşten, bu medeniyete karşı olma ya da onu körü körüne benimseme şeklindeki anlayışlardan uzak olarak kendi ifadesiyle “kadim dinamiklerden, geleceğe ışıklar sarkıtmak” şeklinde bir tutumu benimsedi. Yaşadığımız çağda onurlu bir kimlik ve kişilikle bir duruşun gerekliliği üzerinde durdu. Ama mesele yazılanlarla çözülemezdi. Bu fikirlerin, bu yaklaşımların toplumda maya tutması, bu düşüncelere bağlı gençlik ve aydınlar sınıfının teşekkül etmesi, hatta geniş kitlelerin bu doğrular etrafından bilgilendirilmesi ve bilinçlendirilmesi gerekmektedir. İşte onun mücadele ve eylem adamı özelliği bu noktada başlamaktadır.

M. Akif, İnan, öğretmenliğiyle gençleri, dergi, yayınevi, sendika faaliyetleriyle aydınları, konferanslarıyla geniş kitleleri aynı mesele üzerinde düşündürmeye bununla da kalmayıp örgütlemeye çalıştı hayatı boyunca... Öğretmenlik hayatı boyunca binlerce seçkin öğrenci yetiştirdi. İçerisinde bulundu

ğu Edebiyat ve Maverâ dergileri etrafında bir sanatkâr neslin yetişmesinde emek harcadı. Günlük gazetelerdeki yazılarıyla, çeşitli il ve ilçelerde yaptığı konuşmalarla bu meselelere halkın ilgisini çekmeye çalıştı. Hele hayatının son yıllarındaki sendikal faaliyetleri bir sanatkârın ilgi ve mesele alanlarının nereye kadar uzanabileceğinin ilginç bir göstergesidir.

O, bütün bunları yaparken zarif kişiliği, gönül adamı tavır, kararlı ve mücadeleci yönü ile hep bir merkez şahsiyet oldu. Nasıl şiirinde Erdem Beyazıt'ın ifadesiyle "Klasik tarzla yeni arasında" bir köprü olmuşsa, kişiliği, sosyal ve fikri kimliği ve eylemleriyle de öğrencilerin, halkın ve aydınların medeniyetimizle bağ kurmalarında bir köprü oldu. Onda sanat, hayat ve medeniyetle iç içe olması gereken bir olguydu. Mesele şiir yazmakla bitmiyordu. O, bunun bilincinde bir insan olarak meselenin teorisini pratiğe dönüştürecek bütün imkânları önemli gördü. Pek çok dergimiz onun çabalarıyla hayat buldu. Pek çok dernek ve cemiyet onun çabalarıyla kuruldu ve faaliyetler yaptı. Tanıdığım kadarıyla iç âlemiyle bir dergâh insanı olmasına rağmen, camide, mektepte, gazetede, dergide, dernekte, sendikada o vardı. Vefatına kadar da öyle yaptı. Denilebilir ki rahmetli Necip Fazıl'dan sonra Anadolu'yu karış karış gezerek bütün bu faaliyetlerde öncülük eden ikinci isim odur.

Bugün teorisi büyük ölçüde tamamlanmış bir İslamî edebiyat vakiasından söz edecek olursak bu meselenin en önemli teorisyeni ve pratisyeni olarak göreceğimiz önemli isimlerin başında o gelmektedir. Hayata müdahil olma noktasında bugün dernek bazında kimi faaliyetler sürdürülüyorsa bu mücadelenin temel harcını o koymuştur. Aydının halkla bütünleşmesinin müspet örneği olarak karşımızda onu görmekteyiz. Öğretmenliği manalandıran, öğretmenliğini sınıflardan gazete köşelerine, dergi sayfalarına, konferansların verildiği, panelle-

rin yapıldığı salonlara taşıyan bir önder idi. Bu, zengin iç âlemine karşılık dışa dönük kişiliğiyle bir aksiyon adamı olarak hep mücadelenin içinde bir insan olarak belki onu mecliste görmek gerekiyordu. Ama o bir hesabın adamı değildi. Bunu yapmak yerine kadrolar yetiştirmeyi tercih etti.

Fakat unutulmaması gereken bir özelliği tekrar söyleyelim ki: O bir medeniyet mücadelecisiydi. Zaten, mücadele bu boyutta ele alınmasa bir anlam taşımaz. Onun yaptıklarını, onun çizgisine mensubiyet iddiası içinde olanların çok önemli mevkilerde yapamadıklarını gördükçe bunu daha iyi anlıyoruz. Toplumun meselesi, ne ekonomik ne sosyal problemlerdir. Onlar birer sonuçtur. Mesele medeniyet meselesi, mücadele bunun mücadelesidir. M. Akif İnan, bize bunu öğretti. O, muhacir bir şairdi. Medeniyetinden ayrı düşmüştü. Bu yüzden hicretteydi. Tenha sözleri bunun için söyledi. Tekrar söyleyelim, din, edebiyat ve medeniyet... O, bu üç meseleye dikkat çekti. Onlar adına yazdı, konuştu ve hareket etti. Kudüs'ü içimize taşıdı. "Endülüs" dedi. "Yerli düşünce" dedi. Bize biz olmayı öğretti. Ruhu şad olsun.

## Metin Önal Mengüsođlu için bir kimlik denemesi

A syalı ve taşralı bir ozan... Harputlu ve Mengücekođulla-  
rından... Metin Önal, kendisiyle yapılan konuşmalarda, şiiir ve yazılarında bu dört kavramdan özellikle söz eder. Zira bunlar, şairin fikir ve sanat kimliğinin tarifi hatta akidevî yapısının anlaşılması için vazgeçilmez unsurlardır. Bunlar hakkında bilgi sahibi olmadan şair Metin Önal'dan bahsedebilmek oldukça zordur.

Asyalı yani Doğulu olmak onda bir toprağa mensubiyetle birlikte bir kültür ve inanç coğrafyasına mensubiyet anlamına gelmektedir. Zira onun için bu topraklar, peygamberler yur-  
dudur. Hakikatin tebliğ edildiği coğrafyalardır. Hakikate uygun olarak inşa edilen kültür, sanat ve medeniyet yapılarının topraklarıdır. Yine hakikatten sapmanın da bütün acı sonuçlarının yaşandığı yerlerdir. Bu yüzden bu coğrafyaya ait olmak yani “şarklılık” onun ilk önemli kimlik belgesidir. Gerçekten de onun şiiirini okuyanlar bu mensubiyeti bütün boyutlarıyla görmekte gecikmezler. Doğup büyüdüğü topraklar ve bütün Doğu, onda acısıyla, hüznüyle, değerleriyle ve problemleriyle önemli bir mesele durumundadır. Bu yüzden onun şiiiri, bir yandan geçmişe, tarihe yaslanırken bir yandan da hayata ve topluma yüzünü çeviren şiiirlerdir. Fakat bu toprakların dünle



bugünkü hali daha doğrusu çelişkisi Metin Önal'ın çok ciddi şekilde meselesidir. O, bir yandan mensubiyet suuruyla buram buram toprak, insan ve hayat kokan şiirler yazarken bir yandan da bu coğrafyanın kaderine eğilmekte ve eleştirel bir tavırla olup bitenleri sorgulamaktadır.

Taşralılık ise kendi deyiimiyle bir ruh halidir ve bu toplumda yaşayan ve yerli değerlere sahip her insanın neredeyse bir tür alın yazısı olmuştur. Zira zaman içerisindeki değişimler, elitlerin dışındaki herkesi taşralı hale getirmiştir. O, taşralılığı bir kimlik olarak idrak ederken bu kelime kendisine yüklenilmeye çalışılan bütün olumsuz anlamlarından sıyrılarak bir mazlumluğun ve mağdurluğun ifadesine dönüşmektedir. Fakat bu belirleme bir teslimiyet tavrından çok uzaktadır. Ne halde olduğunu bilmeyen ne halde olması gerektiğini de bilemez elbette... Ondaki taşralılığı sanırım böyle anlamak gerekecektir. Taşralılık, onun şiirine büyük bir zenginlik katmıştır. Zira türkülerimiz, manilerimiz onun şiirinde önemli referans damarlarıdır. Zaten onun insana ve hayata dair şeyler söyleyen yanı da bu damardan beslenmiş olmasındandır.

Harput'a gelince; zengin tarihî geçmişiyle ve tabiat şartlarıyla Harput onda vazgeçilmez bir çocukluk hatırasıdır ama bütün bir ömrüne sirayet etmiş ve asla vazgeçilemeyen bir hatıradır. Nitekim onun Harput sevdası, ona Harput Şehrengizi'ni yazdıracaktır. Metin Önal, Harput'la kendini özdeşleştirir. Çünkü ona göre her şehir insanına bir elbise giydirir ve insan, kimliğini böyle idrak ve ifade eder. Şehir, insanın alınına bir mühür vurur ve insan, sokağa ve hayata bu mühürle çıkar. Artık o şehirden olmak, o şehirlilik olmak vazgeçemeyeceğiniz bir özelliğinizdir. Bundan dolayıdır ki; o; Harput'u taş ve toprak gerçeğinin ötesinde canlı bir varlık gibi idrak eder ve ona "Hemşehrim Harput" diye seslenir. Dicle ve Harput, ona çok şey söylemiş ve çok şey katmıştır.

Metin Önal, bir “bey oğlu” daha doğrusu bir “bey torunu”dur. Dolayısıyla Mengüceklilik olmak da onun için onurlu fakat o ölçüde hüznü ve acı bir kaddedir. Zira dedesi, bu bey soyunun son belidir ve Dersim İsyanı sırasında sırtından vurmuştur. Bu muhacir duygu, Metin Önal’ı çok etkilemiş benzetmektedir. Babası da Altmış İhtilali’nde tutuklanmıştır. Bu yüzden Metin Önal’ın resmî çevrelerle ilişkileri hiçbir zaman iyi olmamış ve bütün bu kader şartları onu resmî işlerden soğutmuş, diplomasını yırtmış geçimini memuriyetle değil ticaretle sağlamaya yöneltmiştir. Bu önemli ayrıntı, onun “Sivil bir şair” olması noktasında önem taşır ve onda güçlü bir muhalefet duygusunun hep var olmasına sebep olur. Gerçekten de ona ister bir fikir insanı, istersek bir şair olarak bakalım, o aslında hep bir muhaliftir. Yayımlanan ilk öykü kitabı “Gâvur Kayırcılar” bu muhalifliğin en tipik örneğidir. Din, tasavvuf, gelenek ve kimi aydın tavırları, bu kitapta bir tenkide tabii tutulur ve yazar şimşekleri daha ilk kitabında üzerine çekmiş olur.

Ondaki bu muhalefet duygusu, basit anlamda, süregelen ve var olana bir tepki halinde gelişmez. İşte bu noktada onu Kur’an’la tanışma noktasında etkileyen bir isimden özellikle söz etmek gerekecektir. Bu isim Said Çekmeçil’dir. Mengüşoğlu, kendisini tek isim ve adresle sınırlamamış, oradan Mehmet Akif’e, Necip Fazıl’a, Sezai Karakoç’a uzanmıştır. Kur’an ve şarkın izmihlâli meselelerinde Metin Önal, karşımıza çağdaş bir Akif portresi olarak çıkar. “Necip Fazıl’dan şecaat, Sezai Karakoç’tan ahlâk dersleri aldım.” diyen Metin Önal, bu referanslarıyla kendisine düşünsel bir kimlik oluşturmuş, yazı ve şiirlerini bu bağlam içerisinde yazmıştır.

Metin Önal’ın edebiyatın birden fazla türüyle ilgili olduğu biliniyor. O, belki ilk sıfatı şair olması gerekirken edebiyat dünyasına bir hikâye kitabıyla girdi. Gâvur Kayırcılar isimli bu ilk

kitabını sonradan Dr. S hikâyeleri izledi. Ben Asyalı Bir Ozan (ki ilk şiir kitabının böyle bir isminin olması bizim yaklaşımımızın haklılığını gösteriyor), Çamurlu Bir Irmak, Hayatımın Bahanesi, Sevda Söze Dönüşmez ise şair Metin Önal'ın şu ana kadar ortaya koyduğu şiir kitapları... Hikâyelerinde olduğu gibi şiirinde de hatıralara önem vermesine rağmen maziperestliğe yine geleceğe dair hayale önem vermesine rağmen bir melankolizme düşmediğini görmekteyiz. Metin Önal, hayatın ortasında durarak yazıyor şiirini. Bu yönüyle kendi dönemindeki aşırı soyutlamalara yaslanan nesiltaşlarından farklı bir tutum içerisinde.

Metin Önal, şiiri kendinden ibaret bir gerçeklik olarak görmediği için onun arka planının yaslandığı bir düşünce ve inanç iklimi olduğu gerçeğinden hareket ederek yazdığı denemelerinde asıl düşünsel kimliğiyle ortaya çıkar. Ağabeyime Mektuplar, Düşünmek Farzdır, Kimliğimin Fotoğrafsız Yaprağı, Havada Bulut Var bu çabanın ürürleri olarak çıkarlar karşımıza. Bunlar okunduğunda Metin Önal'ın şairliği daha iyi anlaşılır hale gelmektedir. Sorgulayıcı tavrı ve yeni bakış açıları bulma çabası bu denemelerin en önemli özelliğidir. Bu anlamda o, okurun yerleşik duygu ve düşüncelerine hitap ediyor denemez. Bu tür yazarların karşılaştığı “yok sayılma, karşı çıkılma” gibi tavırlar onu da bulmuştur diyebiliriz. Nitekim bu anlamda o kimi eleştiri yazılarının konusu olmakta fakat duruşunu değiştirmemektedir. İktibas dergisinde yazdıkları “Vahye Uygun Sanat” tavrındaki ısrarlı tutumunu bir kez daha ortaya koymaktadır. Öte yandan onun “Vahyin Sanat Anlayışı” çalışması bu noktaların daha iyi aydınlanması açısından önem taşımaktadır.

Derler ki büyük şair Yahya Kemal'in en büyük arzusu roman yazmaktı. Onun bu hayalini talebesi Tanpınar ger-

çekleştirdi. Şairlerin roman yazma geleneği o günden beri sürmektedir. Metin Önal da bu tespitin içerisinde. Yerler Mühürlendi isimli romanı bir şairin roman denemesi olarak ortadadır. Türü içinde iyi sayılabilecek bir roman olmasına rağmen üzerinde fazla durulmadı. Belki de okur, şairin şiirde ısrarlı olmasını seviyor. En fazla denemeye kapı açılmasına razı... Kim bilir? Metin Önal, bu romanda da yine Asyalı ve taşralı kimliğiyle karşımıza çıkmaktadır. Doğup büyüdüğü çevre, aile ve toplumsal çevresi üzerine bina edilen bu romanı son eseri Harput Şehrengizi'i ile birleştirdiğimizde Metin Önal hakkında söyleyeceklerimiz daha da kolaylaşmaktadır.



## Nazir Akalın'ın son şiiri

**N**azir Akalın, bir şair olarak yaşadığı sürece şiiriyle konuştu. Ama bize son şiirini ölüm diliyle söyledi. Bu son şiir, yoruma göre asla değişmeyecek kadar yalın bir gerçeği gösterdi bize: Ölüm... Hiç kimse bunu inkâr edemez. Hiç kimse, bu son şiir karşısında ilgisiz kalmaz.

Bir şair, kelebekler gibi mi ölür yoksa kuğular gibi mi? Bunu bilmemiz imkânsız... Ama söylediği son şiir, kelebeğin yere düşerken o renk demeti içerisinde yaptığı son figür yahut “Kuğunun Son Şarkısı” olmalı...

Aslında buna bir ağıt mı demeliyiz yoksa bir isyan türküsü mü? Ne dersek diyelim, gerçek asla değişmeyecektir çünkü ölüm net konuşur. O konuşunca da hayat susar. Hayat, nasıl yazıya sığmazsa ölüm hiç ama hiç sığmaz. Olsa olsa etrafında düşünme ve hissetme egzersizleri yapabiliriz. Eğer bunlar, bizi asıl kavramamız gereken gerçeğe yaklaştırırsa ne iyi... Değilse ölüm karşısındaki tepkimiz, basit bir insanî tepki olmanın ötesine geçmez. Üzülür, bu konuda belki konuşmayı dener, kelimelerin çaresizliği karşısında da gerçeğe yenik düşer ve susarız. Oysa şair, bir ömür konuşmuştur... Kim içindir bu konuşma? Her şeyden önce kendini ifade içindir... Bir insanı iç dünyasıyla tanımak ne büyük bir imkân ne büyük bir zenginliktir. Bu yüzden ciddi her şiir okuruna imrenirim. Onları gaib hazinelerinden sesler ve renkler devşiren şanslı insanlar olarak görü-

rüm. Yine bir şairin konuşması başkaları içindir de... Çünkü o, bir sözcüdür. Hayat ırmağında boğulmayı yaşamak sanan kalabalıklar içerisinde, hayatın gerçeğini bize şairler fısıldamaz mı?

Doğrudur, söz kalpten gelir ve ancak kalbi olanların konuşması gerçek bir konuşmadır. İşte biz bu gerçek konuşmayla insanîyetin alanına yöneliriz. O alanda bulunmak, bir sorumluluğu beraberinde getirir. Önce kendini, sonra başkalarını hatta çevreyi, tabiatı ve tüm varlıkları aynı duyarlılık imkânlarıyla kavramak, görmek... Bunlar hayatı anlamlı kılan değerlerdir.

Nazir Akalın da son şiirini söylemeden önce, iki kitabında yer alan şiirleriyle konuştu. Önce Gerilla Türküleri'ni söyledi bize... Gerilla, medyanın bize pompaladığı bir sözcüktü... Aslında gerilla denilenler, birer yurtseverdi... Tüm coğrafyalarda zulme açık tavır almış sevdalı erlerdi. Sonu şehitlikle biten bir kavganın erleri... Onların ölümüne burada biz ağlarken ötede karanfiller ağladı: "Mahşerde bir karanfil sana boyanır ağlar/ Kızıl kızıl meltemler seni ben sanır ağlar."

Sonra Kanayan Simya geldi. Nazir Akalın'ın şiiri için önemli bir kitap oldu bu... Bireyselliği toplumsal bilinçle bütünleştirip yine zulüm karşısında tavır alan bir yüreğin sesiydi Kanayan Simya... Öte yandan bir akademisyendi Nazir Akalın... Bu yüzden bilgi ve kültür alt yapısı şiirinde hemen göze çarpan bir öğeydi. Bir de bunun kişisel duyarlılık zenginliğiyle bütünleştiğini düşünün... O zaman bu kitaptaki şiirler, şairin asıl kimliğini ortaya koyan şiirler toplamı oldu. Üstelik yerli bir sestir o... Geleneğe yaslanan, ama onu yeniden yorumlayan bir ses... Bu yüzden şiiri içimizde yankısını bulmakta gecikmedi. Ama ilginçtir, hemen bütün şiirler, bu son şiir için birer egzersiz gibiydi... Bölüm başlıklarına bir bakın: Melâl Deniz-

leri, Nağmesiz Bahçeler, Kanlı Kurdela, Matemli Nağmeler... Kimi şiirlerin isimi ise tek başına şiir gibi: Saraybosna (ki ölümün diğer adıdır.) Kerbelalı Karınca, Hüznün Tarihi, Yürek Yazısı, Hüznün Gazeli, Ağlayan Gazel, Dargın Gazel, Ağlatan Hatıralar, Eylül Yarası, Bela Gazeli ve Şairin Ölümü...

Bütün bunlar, şairin bize nasıl bir ruh coğrafyasından seslendiğini açıkça gösteren şiirler... Doğmayı “yeryüzüne düşmek”, hayatı “zindan yüzlü bir köle”nin kaderi; hayali, “altın çağ”a özlem; varlığı, “intihar gelinliği giymiş”lerin ölümüyle idrak etme olarak gören şair için yaşamak onca güzelliğine rağmen hep bir korku selinde boğulmak oldu: “İçimdeki karmaşa sabaha çıkarmaz beni/Oysa vedalaşmadım daha/Hüznü en güzel resimleyen yürekle/Anne...”

Ölüm, onun şiirinin en temel meselesiydi çünkü ölümlerin, zulümlerin çağında ve coğrafyasında yaşıyordu. Merhametli şair yüreği buna ilgisiz kalabilir miydi? Bu yüzden ne söylerse söylesin, bizim adımıza söyledi... Yaşadığı onca sıkıntılı hayat, içinin mahşeriyle birleşince şöyle demek zorunda kaldı: “İsteğimle gelmedim ben buraya/Bir oyunu tekrar tekrar oynamam/Kalıversin her şeyim bu diyarda/Başım döndü daha fazla duramam.”

Kimi zaman ona Leylalar, umut oldu. “O özge can” dediği Leylalar ile ölümün karşısına aşk’ı çıkarmaya çalıştı. Aşk’ı bir medeniyetin muhteşem tarihiyle özdeş halde idrak ederek Yusuf tan Züleyha’dan izler düşürmeye çalıştı kalbimize... “Leyla Leyla/Tükenme sevda...” dedi. Ama nasıl olduğunu bilmeyen birileri tetiğine dokunuverip aşkı öldürüyorlardı: “Birdenbire nasıl oluyor anlamıyorum/Mavzerimin tetiğine dokunuveriyorlar/Evcan”

Limon çiçeğinin ağlamasına üzülen, ufuklar kararmadan güneşi öpmeyi arzulayan şairin belki de tek dileği “Şairler



ülkesine gelmeyen bahar"ı getirtmekti. Bu yüzden mısraları kimi zaman isyan sularında gezindi kimi zaman yalvarış... Göğe merdiven dayayarak sonsuzluğun kokusunu aldı.

Yüreğimin kapıları hüzünden  
 Son çağrıyla aldım bak  
 Gideceğim son yerden  
 Kader kaderdir biraz  
 Çiledir derttir  
 Ağlama Mehmet  
 İslanmasın yüreğin  
 Rüyanda beni göreceğin  
 Vuslat gününe değin

Sonrası mı? Kendi İfadesiyle, uzun bir gecede "delişmen uyku" dediği ölümüyle son şiirini söyleyerek gözlerini kapattı. Vuslat gününe kadar rüyalarımız dışında artık onu göremeyeceğiz.

Bir şair daha öldü yaşamadı yaşarken  
 Şiirleri sarılı kanayan kurdeleye  
 Ardından söylenen ağıtlara aldırmandan

## Çok yönlü bir sanatkâr: Mustafa Miyasoğlu

**M**ustafa Miyasoğlu, edebiyata ilk adımını, sahnelenen fakat henüz kitap olarak yayımlanmayan, Umut Suları isimli oyunu hariç tutulacak olunursa şiirle atmıştı. İlk şiiri 1967'de Filiz dergisinde çıkan şairin ilk şiir kitabı Rüya Çağrısı ise 1973'te Hisar Yayınları arasında yayımlanmıştı.

Mustafa Miyasoğlu'nun yayımladığı eserlerin sayısı bugün için yirmiye ulaşmış durumda... Bu eserlerin tür özelliklerine baktığımızda edebiyata şiirle başlayan Miyasoğlu'nun sadece şiirle yetinmediğini, deneme, inceleme, roman, hikâye ve biyografi türlerinde de eserler verdiğini görmekteyiz. Öte yandan onun gazete yazarlığı ve yayıncılık yaptığını da biliyoruz. Hele suffice Kültür-sanat Yıllıkları da çıkarmış olması onun edebiyatçı kimliğine eklenecek başka bir husustur.

Bütün bu tablo karşımıza çok yönlü bir sanatkâr portresi çıkarmaktadır. Bu durum, kanaatimce Miyasoğlu'nun çok yönlü değerlendirilmesini gerekli kılmaktadır. Bu değerlendirme ve incelemelerin zaman içinde yapılacağı kuşkusuzdur. Zira o, bu ilgiyi çoktan hak etmiştir. Ondaki bu uzun soluklu koşu ve bunun neticesinde ortaya çıkan bu çok yönlü sanatkârlık, elbette ki edebiyatı ciddiye alışın, kültür ve sanata önem verişin ve her şeyden önemlisi sabırlı bir çalışmanın neticesidir. Miyasoğlu'nu bu bağlamda inceleyip değerlendirmek sadece bir şairi, yazarı takdir etmek anlamına gelmeyecek, bir

dönemdeki edebiyatımızın onun katkılarıyla nereden nereye geldiğini de ortaya koyacaktır. Yakın dönem edebiyatımıza ilişkin hükümler Miyasoğlu ismi dikkate alınmadan eksik hükümler olmaya mahkûmdur.

Miyasoğlu'nu öncelikli olarak önemli kılan onun bir "zihniyet" in insanı oluşudur. Yazdığı onca şiir, deneme, roman vs. ancak bu zihniyet meselesini dikkate aldıktan sonra önem taşıyabilir çünkü onun için ne yahut neler yazdığımız değil, neden ve niçin yazdığımız sorusu önemlidir. O, yukarıda da söylediğimiz gibi edebiyata şiirle başladı. Poetikasındaki "Biz inancı yüklenen şiiri seçtik." şeklindeki ifadesinde de belirttiği gibi yerini doğru seçti. Duruşunu sağlam bir zeminde gerçekleştirdi. Bundan dolayıdır ki, onun şiirleri bir inancın değerlerinin estetik ifadesi olarak ortaya çıktı.

Miyasoğlu, şiirdeki bu sağlam duruşuyla ne körü körüne geleneğin tuzaklarına yakalandı ne de Batıcılık ve yenilik adına bambaşka bir iklimin renkleriyle bizi şekillendirmeye çalışan modern sanat akımlarına iltifat etti. Her ikisinden de alınması gerekeni aldı ve kendi şiir iklimini kurdu.

Yakın dönem Türk edebiyatında da işe şiirle başlayıp bu türde ısrarlı olanların sayısı çok azdır. Yahya Kemal, Tanpınar, Necip Fazıl, Sezai Karakoç... Bu isimler çoğaltılabilir ama sonuç değişmez. Bunların hepsi, bir süre sonra başka türlere de yöneldiler. Miyasoğlu da bu halkaya eklendi. Bu tercihin kuşkusuz haklı sebepleri de yok değildir. Bir sanatkâr, öncelikle bir zihniyetin insanı ise bu tutumu onu ister istemez komple bir sanatkâr olmaya zorlayacaktır. Hele belli bir zihniyete bağlı kültür-sanat ve düşünce iklimi kurmak gibi bir kaygıyı da beraberinde taşıyorsa, şiirin iklimini diğer edebi türlerin imkânlarıyla da zenginleştirmek, beslemek bir zaruret halini almaktadır.

Miyasoğlu da sanırım bu tür bir kaygıyla denemelere, edebî incelemelere, hikâye ve romana, biyografiye yöneldi. Bu açılımın, onun şiiri adına ne getirip ne götürdüğü ayrıca tartışılabilir ama bütün bu geniş ilgi alanı bence edebiyatımızın lehine olmuştur. Çünkü biz, ciddi manada ilk edebî deneme ve incelemelere onun kitaplarında rastladık. Edebiyat Geleneği, Devlet ve Zihniyet, Muhacir edebiyatımızı, insanımızı, hayatımızı geniş bir açıdan yeniden değerlendiren eserler olarak biz okurları besledi. Yazarın ilgisi bu eserlerde sadece edebî konularda kalmadı. Bizi ve bütün insanlığı ilgilendiren meselelere de yöneldi. Yazarın bu anlamdaki son çalışması olan Roman Düşüncesi ve Türk Romanı isimli eseri ise onun daha derinlikli bir çalışması olarak dikkat çeken bir eserdir.

Miyasoğlu'nun şiirden denemeye, oradan da romana yönelmesi onu romancı kimliğiyle de gündeme getirdi. Roman, bizim edebiyatımızda şiir kadar derin bir tarihe ve birikime sahip bir tür değildi. Verilen örnekler ise ya tercüme idi ya da tercüme kokan çalışmalardı. Burada İslamî Roman adı altında yayımlanan alternatif romanlardan da söz etmeliyiz. Onların en büyük eksikliği ise bir teknikten ve estetikten yoksun oluşlarıydı. İşte Miyasoğlu'nun romanları bu çerçeve içerisinde yerli, millî ve İslamî olanın estetik ürünleri olarak ortaya çıktı. Kaybolmuş Günler, Güzel Ölüm, Dönemeç, Bir Aşk Serüveni isimli kitaplar, gelişmiş roman dili ve estetik hüviyetleriyle insan ve hayat gerçeklerimizi ele alan eserler oldular.

Biyografi de Miyasoğlu'nun önem verdiği bir tür olarak dikkati çekmektedir. Edebiyatın kilometre taşı olan isimler etrafında yapılan biyografik çalışmalar, bir edebiyat ikliminin teşekkülünde diğer ürünler kadar önem taşımaktadır. Miyasoğlu bu kaygıyı da içinde duyan bir kültür adamı olarak dikkatini Dede Korkut'tan Necip Fazıl'a kadar kadim bir birikime

dayadı. Dede korkut, Necip Fazıl, Ziya Osman Saba, Haldun Taner biyografileriyle edebiyatımızın dikkate değer isimlerini yeni bir anlayış ve yorumla gündemimize taşıdı.

Miyasoğlu'nun kaygısı, sadece edebî eserler vermek veya bu eserlerin dayandığı zihniyetin temellerini teorik düzlemde izahtan ibaret değildi. Çabası, kültür hayatımızın çok yönlü şekillendirilmesi olduğu için onu daha farklı çalışmalar içerisinde de görmekteyiz. Gazete yazarlığı, yayınevi çalışmaları bu anlamda sözü edilmesi gereken diğer faaliyetleridir ama burada asıl sözü edilmesi gereken çabası çıkardığı Suffe Kültür-Sanat Yıllıkları'dır. Bu yıllıklarla bir bütünlük içerisinde ele alınmayan İslamî edebiyat ve sanat faaliyetleri toplu bir biçimde ortaya konulmuş, bir yıl içinde olup biten kültür-sanat olayları değerlendirilmiştir. Ne yazık ki bu faaliyet, imkânsızlıklar ve belki de ilgisizlik yüzünden sürdürülemedi ama bunlar geriye dönüp baktığımızda ciddi bir çabanın yüz akı eserleri olarak kitaplıklarımızdaki yerlerini aldı. O, bu çalışmasıyla kültür-sanat camiamıza öncülük ve örneklik yapmış oldu.

## Söze gülün rengini katmak

Çiçekçi

Çiçekler satarım  
Kır çiçekleri/sade  
Hercai menekşeler  
Nazlı zambaklar  
Soylu laleler  
Daha neler

Söze

Gülün rengini katarım  
Şairim  
Çiçekler satarım  
A.Vahap Akbaş

Ahmet Kabaklı, Türk Edebiyatı isimli eserinin şiirle ilgili cildinde A.Vahap Akbaş için yaptığı değerlendirmenin bir yerinde şöyle demektedir: “Vahap Akbaş, Yeni İslamî Akım mensupları ile Yeni Gelenekçi şiir mensupları arasında, “akım ve ilkeleri” reddederek, kendine has bir şiir yolu açmak yolunda görünmektedir.”

Vahap Akbaş'ın şiirini izleyenler, Kabaklı'nın bu yorumundan da yola çıkarak şu gerçeği tespit etmek durumunda kalacaklardır: Vahap Akbaş, bu toprağın şairi, bizim şairimiz...

Hem gelenekten besleniyor, hem de bu malzemeyi İslamî dünya görüşüne bağlı olarak çağının dili ve üslûbuyla yorumlayıp anlatıyor. Şairin Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni olduğu da dikkate alınırsa, mesleğinden de gelen bilgi birikimiyle ve bugüne kadar yazdıklarıyla bu tespitleri doğrulayan bir şiir geçmişine sahip olduğu rahatlıkla görülebilmektedir. Dolayısıyla o, şiirinin sesini, rengini, kokusunu bildiğimiz bir şiirdir.

Bu durum yani Vahap Akbaş'ın geleneksel şiir dünyamızın kodlarıyla ilgi kurması bu noktada onu divan, halk ve tekke şairlerimizle farklı bir zaman diliminde müşterek bir çizgiye getirmektedir. Bu buluşma, Akbaş'ın şiirine bir taraftan tarihsel bir altyapı imkânı sunarken tabii olarak konu ve tema beraberliğini de beraberinde getirmektedir. Dolayısıyla biz onun şiirinde kimi zaman Yunus'tan, Karacaoğlan'dan kimi zaman ise divan şairlerimizden sesler ve renkler bulabilme imkânına kavuşmuş oluyoruz. Ama bütün bunlar, geleneğin yeni yorumu şeklinde ve üstelik modern bir biçim ve söyleyişle gerçekleştiği için Akbaş'ın şiiri modern şiirin yeni ve güzel örnekleri olarak görülmeli ve Akbaş, geleneği özellikle biçim olarak tekrarlayanlarla, yeni şiir adına köklerinden kopan şairler topluluğundan ayrı bir yerde, kendi orijinal vadisinde değerlendirilmelidir. Akbaş'ın şiirindeki pek çok konu ve tema ayrıca bunları ele alış ve yorumlayış biçimi bu tespitin somut örnekleriyle bizi karşı karşıya getirecektir.

Akbaş'ın şairlik tutumunu bilenler "Söze gülün rengini katmak" dizesinde toplanan anlamı, yukarıdaki tespit çerçevesinde kavramakta gecikmeyeceklerdir. Onun mısraları arasında dolaşırken aynı zamanda güllerle, lalelerle, nergislerle karşılaşmayı tabii karşılayacaklardır. Burada önemli olan söze gülün renginin nasıl katıldığıdır elbette... Çünkü gül, öyle bir çiçektir ki, onsuz bir Türk şiiri düşünmek neredeyse imkânsızdır. Ve yine gül, tedaileri ile öylesine zengin yorumlara imkân verir ki,

kendisini konu alan hiç bir şairi, bu zenginliklerinden mahrum bırakmaz. İçinde gül kelimesi geçen her mısra, gül misali güzel olur. Yeter ki şair, bu Muhammedî çiçekle bir gönül bağı kursun, ona sadece beden gözüyle değil, ruh gözüyle de baksın. Üstelik de şairimizin ifadeleriyle “gülün delik deşik, kan revan içinde ve can vermede” olduğu bir çağda...

Akbaş'ın şiirlerinde gül, elbette yalnız değildir. Çiçeklerin sultanı olarak zengin yorumlanma özelliğiyle en has yere ona ayrılmış olmakla beraber, başka çiçekler de bu gülistanda yerlerini almış durumdadırlar. Bunlardan en çok işlenenleri karanfil, nergis, lale, menekşe, zambak, begonya, erguvan, fesleğen, leylak, nilüfer ve sarmaşıktır. Çiçek kelimesi de bütün bu sayılanların toplu ifadesi olarak şiirlerde yerlerini almış durumdadırlar. “Melul ve mehzun karanfiller.” “Bir menekşe büker boynunu.” “Nazlı zambaklar.” “Ben suya eğilmiş nergis beklerim.” “İnce laleler ağlıyor beşinci odada.” “Donmuş vazoda beyaz zambaklar.” “Sen kutuda ağlamaklı begonya” gibi mısralar şairin diğer çiçeklerle olan ilgisini açık olarak ortaya koymaktadır. İncelendiğinde görülecek ki bu çiçeklerde taşıdıkları renk, koku, şekil özelliklerine uygun olarak değişik duyguların, varlıkların sembolü olarak yorumlanmaktadırlar. Bu yorumlamalarda da kimi zaman klâsik bakış, kimi zaman da yeni bakış tarzları söz konusu olmaktadır.

Bütün bunlardan çıkarılabilecek sonuç şudur ki, Vahap Akbaş da çağdaş bir gül yorumcusudur. Doğu, Türk-İslam şiir geleneğinin bütün şairleri gibi o da çiçeklere, özellikle de güle ilgisiz kalmamış, şiir gülistanı diyebileceğimiz kitaplarında hem geleneğe uygun olarak hem de şahsi tasarruflarla gül ve çiçek yorumları yapmıştır. Onun “Bosna Gülü, Afgan gülleri” gibi söyleyişlerinde güle sosyal ve evrensel bir muhteva kazandırdığını da burada özellikle belirtmek gerekecektir. Yine



tabiatta bulunan her şey gibi gülün ve diğer çiçeklerin de ilahî ayet hükmünde oldukları gerçeğinden hareketle Akbaş'ın, bunlara metafizik anlamlar yüklediğini söylemek gerektir.

## Acıya şiirle direnmek

“Ebabil” (1998) İstanbul doğumlu Ahmet Veske’nin ilk şiir kitabı. Şairin 1961 doğumlu olduğu düşünülüğünde esere pekâlâ geç kalmış bir kitap gözüyle bakılabilir. Ama bu gecikme Veske için bir dezavantaj oluşturmuyor. Zira kitabı okuyup bitirdiğimde Veske için ilk tespitim: “Yazmadan önce şiirini uzunca bir süre içinde yaşatan, belki yine uzunca bir süre dilinde gezdiren ve daha sonra yayımlayan sabırlı bir şair.” oldu.

Sabır, şiir ve şair için kuşkusuz çok önemli... Nitekim şairin kendisi de bu kavrama sık sık vurgu yapıyor. “Mütevekkil sabırlar öğrendim gözleri yaşlı annemden” ve “Anladım ki sabrın kendisiydi Eyyûb” kitabındaki iki şiirin başlığı... Bunlar da gösteriyor ki, Veske’nin şiirinin gerek teknik gerekse muhteva olarak oluşumunda “sabır” çokça öne çıkan bir kavram...

Sabır denilince akla hemen acının gelmesi çok doğal... Zaten Ebabil, okunup bitirildiğinde zihnimizde çokça iz bırakan kelimeler “yalnızlık, eziklik, sancı, ayrılık, gözyaşı, çığlık, ürpermek, kahır, yara, kırıklık, hüznün, öfke, deprem...” gibi hep sabırla birlikte hatırlayabileceğimiz kelimeler olmaktadır. Bu tekrarlar, ilk bakışta şiirin aleyhine gibi görünüyor. Fakat öte yandan da Veske’nin şiirinin anahtar kelimeleri durumundalar ve bu şiirlerin dünyasına ancak bu kelimelerin yardımıyla girilebileceğini gösteriyorlar.

Veske’nin şiirinde tekil anlatım ve bireysel duyguların ifa-

delendirilmesi, şiirin doğasına uygun olarak elbette var. Ama onun kendisiyle ilgili meselelerde çıkış noktası kendi geçmişi ve bugünü olmakla beraber, tarihsel ve toplumsal bir zemin üzerinde söz söylediği hemen fark edilebilen bir özellik olarak dikkati çekiyor. Şairin Üsküdar doğumlu olması ve hayatının bir döneminde Bursa'da yaşaması yani çocukluğunun ve gençliğinin bu iki tarih şehrinde geçmesi önemli bir ayrıntı sayılmalıdır kanaatimce... Bundan dolayıdır ki, Veske'nin şiiri, yüzü tarihe ve topluma dönük şiirlerdir.

Kitap boyunca tarih ve toplum olgusunun ve bunlara bağlı olarak yer alan diğer temaların ferdi söyleyişlerle içselleştirilmiş olması, onu tarih ve toplum meselelerini salt bir gözlemci tavrıyla anlatan biri olmaktan kurtarıyor. Eşya ve olaylara bu içerden ve öznel bakış tavrı bir şiirin kıymeti açısından şüphesiz ki önemli ve gereklidir. Veske, "tarih ve bugün, toplum ve ben" münasebetini iyi kurgulamış görünüyor. Böylece söyleyenler boşlukta kalmıyor ve sağlam bir zemine yaslanıyor.

Veske'nin şiirinde "acı"nın önemli bir anahtar kavram olduğunu söylemiştik. Bu özelliği kitaptaki ilk şiirden itibaren görmek mümkündür. Bursa'da yazıldığını sandığım "Benimse Gözlerim Akan Sularda" isimli şiirde hep acı var. "Gözyaşı, yalnızlık, eziklik, sancı, suskunluk, ayrılık" şiirin binasını kuran asıl kelimeler. Görünüşte bu şiirde acı, anneden ve aileden ayrılıp gurbete gelen birinin acısı gibi görünse de kitabın bütünü dikkate alındığında bunun tarih ve toplumla ilgili bir acı olduğu hemen fark edilmektedir. Nedir bir şairin bütün dilini kendine ayarlayan bu acının sebebi? Şair, varlığını ve hayatı kendi ifadesiyle "acılar ülkesinde" idrak etmiştir. Yeryüzünde "süregelen bir savaş" vardır. "hüzne ayarlı" bir zaman yaşanmaktadır. "Yitik ülkenin dağınık coğrafyası"nda "Yetim bir toplum" vardır. Üstelik "kara yazgılı"dır. "Alınlardan kutsal

sözler silinmiştir.” Tarih gibi tabiat da tahrip edilmiştir. Akas-yalar yok olmuş, sokaklardan ıhlamur kokuları kaybolmuş ve “o cumbalı ev” yıkılmıştır.

O böyle bir zamanda ve bütün güzelliklerin kaybolduğu bir mekânda “Hacer’in onuru İsmail” gibi “acının ve zulmün eğittiği (bir) çocuk”tur. “Kentın sorumluluğu” üzerindedir. “Önünde keskin sınavlar” ancak bu olgunlaşmayla verilebilecektir. Şair buna kararlı olmakla birlikte, buna kendi gücünü yeterli görmeyerek daha aşkın bir varlığı yardımına çağırma-kıttadır: “keskin sınavlardan geçiyorum nicedir/nicedir yeryüzü alt üst oluyor çünkü/kendimi sorguluyorum yitiklerimi/ artık sen olsan diyorum burada/ yanı başımda...”

Şair bu birlikteliği hak etmektedir. Çünkü insan olmanın onuruyla bu zulüm çağında “direniş”i seçmiştir. Birlikte olmak istediğini “dimdik ayakta” beklemektedir. İşte bu noktada başka bir anahtar kelime olarak “sevgili” bir güneş ışığı gibi karanlığın ortasına düşüvermektedir. Varlık ve yokluğun anlamına çünkü sevgi ve sevgiliyle ulaşılabilecektir. Çünkü şairin geçtiği nice tufanlardan sonra acının panzehiri bulunmuştur. Bu, sevgilidir yani şüirdir. Kitabın en yoğun şüirlerinden birisi olan “Gözlerinde İnce Yağmurlar Yağıyordu” şüirinde bu durum şöyle açıklanır: “avuçlarıma lâ’l düştü/yeni bir günün doğumunda/bir çocuk geldi dünyaya efendim/adını şüir koydum/ben o şüiri yazdım/adını aşk koydum...”

“Adı aşk” olan bu şüiri kanatlandırıp uçuran sevgili ise kimi zaman “Rumeysa” ve “Leyla” gibi sembol kişiler, kimi zaman “anne”, kimi zaman ise toplumu hakikate göre yeniden şekillendirip yeni bir tarih yaratan “peygamber(ler)”dir. Bu çağda da geçmişte olduğu gibi “yetim bir toplumun kara yazgısı” karanlığa ancak aşkla direnenler tarafından değiştirilebilecektir. Bu hem toplumsal, hem tarihî ama bunların da

ötesinde bir var oluş sorumluluğudur. O yüzden şair, yine kitabın en yoğun şiirlerinden biri olan “Rumeysa” da sevgiliyi “artık gel/gel bu toprakta yeşeren bir gül ol” diyerek imdadına çağırır. Çünkü artık “kapılar besmeleyle açılmakta ve şehir uyanmaktadır.” Acıya şiirle direnilmiş ve sevgilinin hayatımıza girmesiyle tarihte yeni bir sayfa açılmaktadır.

Ahmet Veske'nin şiiri, bütün bu özelliklerinden dolayı, ilgiyle okunmayı ve beğenilmeyi fazlasıyla hak ediyor. Muhtevası ve duyarlılıkları itibariyle tarihe, coğrafyaya, kültüre ve inanca yaslanan şiirler bunlar. Ama bu tür şiirleri gizliden gizliye tehdit eden bir tehlikeyi Ahmet Veske'nin şiirinin geleceği adına söylemeden geçemeyeceğim. O da bu muhteva özelliğine sahip şiirlerde çokça görülebilen klişeleşmiş söyleyişler, ödünç kelimeler... Mesela Rodrigo tekrarı bu tutuma bir örnek sayılabilir. Şairimiz de bu durumu fark etmiş olmalı ki, “Tul-i Emel” şiirinde, şiirin “yürek dili”yle söylenmesi gerektiğini anlayan biri sıfatıyla yüreğine: “artık sustum/sen konuş” demektedir. Bu, iyiye işarettir ve muhteva meselesini bu ilk kitabında halletmiş olan Veske'nin bundan sonraki kitaplarında şiirinin iç estetiğine daha bir önem vereceği anlaşılmakta ve buna şairin metafizik bir yoğunluk da eklemesi halinde ondan daha güzel şiirler okuyabileceğimizi göstermektedir.

“Tûl-i Emel” şiiri, Veske'nin şiirindeki bu yeni dönüşümün önemli bir işareti sayılmalıdır. Şair, bu şiirinde gerçekten de yürek dilini konuşturmakta ve şiirin biçimi de bu öze göre şekillenmektedir. “bu kaçınıcı tufan yüreğim/seni kırlangıçlara/ve ezilmiş ateş güllerine bırakıyorum.” gibi mısralar yüreğimizde bıraktığı tadı hafızamızda da bırakacak söyleyişler olarak Veske'nin şiiri için umutlu olmamıza sebep sayılmalıdır.